ರ್ಘ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀ ಎ.ಆರ್. ಆಚಾರ್ಯ
ಂ.ಐ ಇ;ಎಫ್ ಐ.ವಿ ಅವರು ; ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಇತಿಹಾಸದ
ಪಕರೂ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರೂ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗಗಳ ಶಾಶ್ವತ ಆಯೋಗದ
ಸಮಾಜ ಸೇವಾ ಧುರೀ... ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ಎನ್.ವಿ.
ಯ್ಯನವರು, ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾದ ಪ್ರೊ. ಬಿ. ವಿ.
ಮೂರ್ತಿಯವರು, ನಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನ ಮಾಜಿ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರೂ ಭೌತ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೂ ಆದ ಡಾ|| ಎಸ್.
ಮಿಯವರು, ಎ.ಪಿ.ಎಸ್. ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾದ
ರ್. ಮಧುರಾನಾಥ್ ಅವರು, ಎ. ಪಿ. ಎಸ್. ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜಿನ
ಾಲರೂ ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಆದ ಡಾ|| ಕೆ. ಗೋಕುಲನಾಥ್
ಅಲ್-ಅಮೀನ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾದ ಪ್ರೊ. ವೈ. ಅಜೀಜ್
ನ್ ಅವರು, ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮಾಲೀಕರೂ, ಗೊರೂ
ತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಗಳ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳ
ಸು. ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು, ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ
ಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಡಾ|| ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾ
ನ್. ಮುರಳೀಧರ ಅವರು ನನ್ನ ಬರೆವಣಿಗೆ
ತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ; ಈ ಮಹನೀಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ

ಪುಸ್ತಕ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಹೊರಬರಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಕ
ದುನ ಶ್ರೀ ಬಾಷಸಾಬ್ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಚಿರಋಣಿ
ನ್ನು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮ
ದ' ಮಾಲೀಕರಾದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀರಂಗಾಚಾರ
ನಾನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗ
ಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾ
ದವರೂ, ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ
ಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ
ಪೂರ್ವ ಕನ್ನಡಾಭಿ
ುನ್ನುಗ್ಗಬೇಕೆಂದು
ುಗಳೂ ಆದ
ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಗೌರ

೯೭

ಪರಿವಿಡಿ

ಅ) ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ :

ಅಧ್ಯಾಯ :

ಅ) ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

೧. ಪೀಠಿಕೆ

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ : 'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆಯೇ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'. ಈ ಪದವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Poetics' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕವಿ ಎಂದರೆ ಯಾರು ? ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನು ? ಅದರ ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳಾವುವು ? ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ ? ಅದರಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ಲಭಿಸುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಾವುವು ? ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಕರಗಳಾವುವು ? ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ರಸ, ಧ್ವನಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಗುಣದೋಷ, ಔಚಿತ್ಯವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಂಥದ್ದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂದರೂ ಸರಿಯೇ ! ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ'ವೆಂದು ಕರೆದು ಕವಿ-ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಮಸ್ತಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ,' ವಾಮನನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ', ರುದ್ರಟನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'ವೆಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನಿತರ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆಂಬ ಅವರ ಮನೋಭಾವವೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು ! ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ 'ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಕಲೆ' (Rhetoric) ಭಾರತೀಯರ 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ 'ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಕಲೆ' 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಯಾದಂತೆ, 'ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ'ವೂ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' (Literary criticism) ಮತ್ತು 'ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' (Aesthetics) ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳೂ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ

ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಬಳಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕ ರಾಜಶೇಖರ. ಅವನ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರೇ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ' ಎಂದು. 'ಅಲಂಕಾರ' ವೆಂಬ ಶಬ್ದ ಸೀಮಿತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ; ಜತೆಗೆ ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಶಬ್ದವೂ ಹೌದು. ಕವಿತೆ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರ ಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿಬಿಡಬಹುದು.

ಭಾರತ ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಭರತಮುನಿಯ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಲಾಂಜಿನಸ್, ಹೊರೇಸ್ ಮುಂತಾದವರೂ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೇ! ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ–ಸತ್ತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ ಇವರು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಭರತ ಮುನಿಯ 'ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ' ಹಾಗೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ನಾಟಕವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿವೆ. ಭರತಮುನಿ ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ "ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿರ್ನಾಟ್ಯಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ "ರುದ್ರನಾಟಕ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾರ್ಯವೊಂದರ ಅನುಕರಣ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು 'ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ವಾದ ಮೂಡುವವರೆಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ 'ಅನುಕರಣವಾದ' ವೇ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ 'ಕಾವ್ಯ' ಮುಖ್ಯವಾಯಿತೇ ಹೊರತು 'ಕವಿ' ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಆದರ ಒಂದು ಭಾಗವೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರಪಂಚದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ್ದರೂ ಆ ಚರ್ಚೆ ಭಾರತದ ಇನ್ನಿತರ ಭಾಷಾ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಜತೆಗೆ ಆ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆಯೇ ಕ್ವಚಿತ್ತಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ; ಅದೇ ಅದರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಆನಂದ ವರ್ಧನ, ಉದ್ಭಟ, ಕುಂತಕ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ಜಗನ್ನಾಥ, ದಂಡಿ, ಧನಂಜಯ, ಭರತ, ಭಾಮಹ, ಮಮ್ಮಟ, ರಾಜಶೇಖರ, ರುದ್ರಟ, ವಾಮನ, ಹೇಮಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರು 'ಸೂತ್ರ, ವೃತ್ತಿ, ಟೀಕು' ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯನ್ನು ಹರಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬಹುಶೀಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಡಾ|| ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಸಾರವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಒಂದು 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ' ಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಡಾ|| ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಡಾ|| ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಪ್ರೊ|| ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಡಾ||ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್, ಡಾ|| ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ಪ್ರೊ|| ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಗ್ರೀಕ್, ಇಟಲಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ದೇಶಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪ್ಲೇಟೋ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ; ಹೊರೇಸ್, ಲಾಂಗಿನಸ್ ; ಶೆಲ್ಲಿ, ಎಲಿಯಟ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಮುಂತಾದವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಆಲಂಕಾರಿಕರನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸ ದಿರುವ, ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರೂ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ-ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನವೀನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀವಿಜಯ, ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ, ಉದಯಾದಿತ್ಯ, ಮಾಧವ, ತಿರುಮಲಾರ್ಯ, ಜಾಯೇಂದ್ರ, ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ, ಕವಿ ಕಾಮ, ಸಾಳ್ವ, ತಿಮ್ಮಣಾರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ 'ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ' 'ಆಲಂಕಾರಿಕರು' ; ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ,' 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ', ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು, 'ಕವಿ', 'ಸಾಹಿತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Literary Criticism' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಕವಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜತೆ ಜತೆಗೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ.

'ವಿಮರ್ಶಕ' ನೆಂದರೆ ಯಾರು ? ಅವನೇಕೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ? ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಾವುವು ? ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಗುಣ-ಲಕ್ಷಣಗಳಾವುವು ? ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಓದುಗರ ರುಚಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ, ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಗುಣ-ದೋಷಗಳ ವಾಗ್ವಾದ, ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರ ಮುಂತಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡೂ ಉತ್ತರ ಧ್ರುವ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ! ಒಂದನ್ನು

ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದರ ವಿಚಾರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತ ದೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಭಾರತೀಯರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರೂ ಇವೆರಡರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿರುವ 'ವಾಗ್ವಾದ'ಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ 'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಗಳನ್ನೂ ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ನೋಡುವವರಿದ್ದೇವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನಿತರ ಕಲೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಬಹುದು; ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಂಪಾದನೆಯಾಗಬಹುದು ; ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗ ಬಹುದು ; ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಾಗಬಹುದು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಂಥದ್ದಾಗಿರ ಬಹುದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುಣಾವಗುಣ ಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಆಗಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ನಮಗೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಭರತಮುನಿ ಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಶ್ವನಾಥನವರೆಗೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುವವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲ. ಇವರು ಯಾವ ವಿಚಾರವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿದರೂ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯ ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ 'ಸಮಗ್ರತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಅವರಿಗಿತ್ತೇ ಎಂಬುದು ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ 'ಸತ್ಕವಿ ಪ್ರಶಂಸೆ' ಮತ್ತು 'ಕುಕವಿ ನಿಂದೆ'ಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಚೂರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದುಂಟು. ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದೆ ಹೋದದ್ದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸಂಗತಿ ಯಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಅಪವಾದವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕನಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸು

ವಾಗ, ವಿಮರ್ಶೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿರುವುದು ಅಪರೂಪವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಪ್ಲೇಟೋ ಕೂಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು? ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದ್ದು ? ಕಾವ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಯಾವುದು ? ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಜತೆ-ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಬರ್ ಕ್ರಾಂಬಿ.ಎಲ್ ; ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಡಿ. ಜೆ. ಜೇಮ್ಸ್, ಮಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್, ಗಾರ್ಡ್ನರ್ ಹೆಲೆನ್, ಸ್ಕಾಟ್ ವಿಲ್‌ಬರ್, ಸಿಡ್ನಿ, ಡಬ್ಲ್ಯು. ಎಚ್. ಆಡೆನ್, ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯಿಡ್, ಡಬ್ಲ್ಯು. ಎಚ್. ಹಡ್ಸನ್, ಸಿ. ಜೆ. ಯೂಂಗ್, ಜೆ ಎಂ. ಮರ್ರೆ ; ಕುವೆಂಪು., ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಮಾಸ್ತಿ, ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ, ಡಾ॥ ಸಿ ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್, ಪ್ರೊ॥ ಓ ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ, ಡಾ॥ ಕೆ. ಡಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಡಾ॥ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು, ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಡಾ॥ ಜಿ ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಡಾ॥ ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, ಡಾ॥ ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಡಾ॥ ಭಗವಾನ್, ಮುಂತಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿರುವಂಥವರು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕರ ಜತೆ ಜತೆಗೆ ಬೆಂಗಾಲಿ ಲೇಖಕರಾದ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರ್ ಅವರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಟಾಗೂರ್ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೊ॥ ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೂ ಹೊರೇಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ಉಪಕರಿಸಿದವರು ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು.

ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'ದಿವ್ಯ ಮೌನವನ್ನು' ತಾಳಿರುವುದು ವಿಸ್ಮಯದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ! ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡುವ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ! 'ಗುಣ-ದೋಷ'ಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಜನಕ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಆದರೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ' ಮಾದರಿ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ 'ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'; 'ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುವುದು.

೨. ಕಲೆಗಳು

ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ : 'ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಉದಿಸುವ ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ-ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಬಾಹ್ಯರೂಪವೇ ಕಲೆ ! ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Art' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ Skill, music, painting, ವಿದ್ಯೆ, ಚಾತುರ್ಯ, ಲಲಿತ ಕಲೆ, ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪ, ಗತಿ, ನಡೆ, ಸಂತೋಷದಾಯಕ ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. Art is life seen through a different temparament' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ : 'ವ್ಯಕ್ತಿಯು ವಿವಿಧ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಂಡ ಬದುಕೇ ಕಲೆ ! ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ೨+೨=೪ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಎರಡು ಮತ್ತು ಎರಡನ್ನು ಕೂಡಿದರೂ ನಾಲ್ಕೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಕಲ್ಲಿನ ಪ್ರಪಂಚ. ಆದರೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರ ಹಾಗಲ್ಲ ; ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗದ ಮೋಡದ ಪ್ರಪಂಚವದು. ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕಂಬಾರ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯ, ರಾಘವಾಂಕ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರೇ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾನವನು ತಾನು ಪಡೆದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭಾಷೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ), ಬಣ್ಣ-ಗೆರೆ (ವರ್ಣಚಿತ್ರ-ರೇಖಾಚಿತ್ರ), ನಾದ (ಸಂಗೀತ), ಅಭಿನಯ (ನೃತ್ಯ), ಶಿಲ್ಪ-ಮರ-ಮಣ್ಣು (ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ-ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ) ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹೊರಗೆಡಹಬಲ್ಲನು.

ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಕಲಾ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ 'ಕಲೆ' ಆಗಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಕನ್ನಡದ 'ಕಲ್' ಮುಂದೆ 'ಕಲೆ'ಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ವಾದಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳ ವಿಚಾರವಂತಿರಲಿ ; ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಅಂದರೆ ಆದಿಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಾರಂಭವೇ 'ಕಲ್'ನಿಂದ. ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ; ಆತನು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಲ್ಲಿನ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ. Art is form giving' ಅಂದರೆ 'ಕಲೆ ರೂಪದಾಯಿನಿಯಾದ ಒಂದು ವಿಧಾನ' (ಜರ್ಮನ್ ಕವಿ : Goethe) ಕಲೆಯೆಲ್ಲಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಕಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯು ಉತ್ಕಟತೆ, ಬಹುಕಾಲ ಬಾಳಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಪರಿಣಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಎಂದರೆ 'Inspiration' : ಅಂದರೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ (Blake) : 'ಈ ಜಗತ್ತೇ ಮೂಲ ದಿವ್ಯರೂಪವೊಂದರ ಅನುಕರಣೆ, ಕಲೆ ಅದರ ಅನುಕರಣೆ (plato, Aristotle) ; 'ಕಲೆಯೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' (Art is an expression (croche), 'ಅದೊಂದು ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ' (ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ) 'ಅದು ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ '(ಡಿವಿಜಿ)' ; ಬಹಿರಂಗಗೊಳ್ಳಲು ಹಂಬಲಿಸುವ ಅನುಭವಗಳ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿ (ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ) ; 'ಅನುಭವವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾಂಧ್ರವಾಗಿ ಮಾಡುವಂಥ ಸಮಗ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ' (ಇರ್ವಿನ್ ಎಡ್ಮಂಡ್) ; ಕಲೆ ವೈಯಕ್ತಿಕಾನುಭವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ' (ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್) ; ಕಲೆಯೊಂದು ಮನವೊಲಿಕೆ, ಸಂಬೋಧನೆ, ದೈವೀಶಕ್ತಿ, ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ 'ಹೊಳಹು', 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ವಾದಗಳೂ ಇವೆ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರೂ ಸಮಾನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಲೋಕಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಗೌರವ ಬಂದಿರುವುದು. ಕಲೆಯ ಸಾಫಲ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮೂಲದ ಅನುಕರಣೆಯಾಗದೆ ನವೀನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

ಮಾನವನಿಗೆ ತನ್ನ ಒಂದು ಕ್ಷಣದ ಅನುಭವ ನಾಲ್ಕು ಕ್ಷಣ

ಉಳಿಯಬೇಕು ; ಇತರರ ಅನುಭವವಾಗಬೇಕೆಂಬಹಂಬಲವಿರುತ್ತದೆ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತನು ಕಲೆಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದನು ಕಲೆ, ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯ ವಿದ್ಯೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಧಾನ ; ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಜನಿಸಿದ್ದು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿರಂತನ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶದ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರಾದಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ದಿನದಿನ ಅರಳಿ ಮುದವನ್ನು ನೀಡುವ, ಅಷ್ಟೇ ಬೇಗ ಬಾಡುವ ಕುಸುಮಗಳವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಸರ್ವಾನುಭವಗಳನ್ನು, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯ ಬಲ್ಲನು. ಆನ್ಯೈಯುಕ್ತಿಕ ಭಾವ ಅಂದರೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆ, ಸಾಮಾನ್ಯತೆ, ಸ್ಥಾಯಿತ್ವ, ಮಾಧ್ಯಮ ನಿಷ್ಠೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬ ಗುಣಗಳು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥವು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಡೀ ಲೋಕಾನುಭವ ಅದರ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಜೀವನದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ. ಹೀಗೆ ಆನಂದ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ವಿಶೇಷ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಲೆ ಎನ್ನುವರು. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಣ್ಮುಂದಿರುವ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳೂ ರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಗುರಿಯೆಂದು ಸಾರಿದವು. ಆದರೆ ಇನ್ನಿತರ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೂ ಅದರಿಂದ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

ಮನುಷ್ಯನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವೆನ್ನಬಹುದಾದಂಥ ಸುಖಾನಂದವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ನೀಡಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಮಾನವನಿಗೆ ಉಪಕಾರವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಮಾನವನನ್ನು ತಾನಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಕೃತಿಯೇ ಕಲೆ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. ಕಲೆಗಾರನ ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾರದಂಥ ಅನುಭವ

ಗಳ ಆಂತರಿಕ ಆವೇಶ, ಒತ್ತಡಗಳೇ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡುತ್ತ ವೆಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಒತ್ತಿಹೇಳಬೇಕು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜೀವನ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಜನಾಂಗವೊಂದರ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಕಸನವನ್ನು ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆ ಸಮಾಜದ ನಿರಂತರ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೂ ಪ್ರಗತಿಗೂ ಶ್ರಮಿಸುವ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳು ನೋಡಲು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಿತವಾದವು. ಆದ್ದ ರಿಂದಲೇ ಅವನ್ನು 'ದೃಶ್ಯಕಲೆ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು. ಸಂಗೀತವು ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಲು ಹಿತವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು 'ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆ' ಎನಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಬರೆವಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕು. ಅದು ಕಲೆಯಾಗಿರಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಲಿ ಎರಡೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುವ ವಿಶೇಷ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸುಂದರ= ಸು+ಉದ್ದ=ಒದ್ದೆ, ಆರ್ದ್ರ, ಕರಗಿಸು ; ಸುಂದರವಾದ ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ಆರ್ದ್ರ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭೂತವಾದದ್ದರ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಕಲೆ. ಕಲೆಯನ್ನು, 'ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆ, 'ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಎನ್ನುವರು. ಜೀವನದ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ಕಲೆ, ಜೀವನ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು 'ಜನಜೀವನದ ಗತಿಬಿಂಬ'ವೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಣ್ಮುಂದಿರುವ ವಸ್ತು, ಅದನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರು ನೋಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತ ಕಲಾವಿದನ ಒತ್ತಡದ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇವು ಮೂರೂ ಮೇಳೈಸಿದಾಗ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆ ಹಾಕುವುದೇ ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ಕಲೆಗಳು ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ('Art for art's sake') ಎಂಬ ಒಂದು 'ಅತಿರೇಕವಾದ' ಹುಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಬಂದವರು ಇನ್ನಿತರ ಮಾನವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಅದು ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಜೀವನ ಪಲಾಯನವಾದ ವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿ 'ಜೀವನದಿಂದ ಪಲಾಯನವಾದ, ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯರು ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಗಳನ್ನು, ಪಡೆಯಬಹುದೆಂಬ ವಾಗ್ವಾದ ಮುಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು.

ಪ್ರೇರಣೆ : ಒಬ್ಬ ಕಲೆಗಾರನ ಹೃದಯವನ್ನು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ, ಅರಳಿಸಿದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅರಿವಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಾಗೂ ಜನತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಲೆಗಳು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಕಂಡರಿಸಿವೆ. ಕಲೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾಸದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆಗಾರನು ತನ್ನ ಜನಾಂಗದ ಆದರ್ಶ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರೀ ಆನಂದವನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡುವುದು ಕಲೆಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಿಪುರಾಣ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಬಾಹುಬಲಿ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಉತ್ತರ ತೀರ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯೇ ಚಾಲನಶಕ್ತಿ; ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ (ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ-ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ) ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಕಲೆ ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸಿ, ಆತನಲ್ಲಿ ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆ (ನೈತಿಕ ಭಾವನೆ)ಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ, ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆಳವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿ, ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ, ಆತನನ್ನು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿಸುವುದು 'ಕಲೆ' ಎನ್ನುವುದರ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಿಸರ್ಗ, ಪ್ರೇಮ, ಮತ-ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜ, ಮಾನವನ ಆಂತರಿಕ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ರಸಿಕನ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಅದರೊಳಗೆ ಬೆರೆಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ; ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ; ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ : ಮೂಡುವ ಸೂರ್ಯ ಕವಿಗೆ 'ಚಿನ್ನದ ಚೆಂಡಿನಂತೆ' ಕಾಣಬಹುದು, ಕತ್ತಲೆಯೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡುತ್ತ ಕೊನೆಗದನ್ನೋಡಿಸಿ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬರಬಹುದು ; ಮುದಿ ಕುರುವೊಂದು ಒಡೆದು ಕೀವು ಮಿಶ್ರಿತ ರಕ್ತವನ್ನು ಸುರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು ; ಹೆರಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗುವಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು.

ಮಾನವನ ಆಂತರಿಕ ತೀವ್ರಾನುಭವವು ಬಾಹ್ಯರೂಪವೊಂದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ತಹತಹಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತ ಮರವೊಂದನ್ನು ಕಂಡ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನು ಬದುಕಿನ ಬರಡುತನವನ್ನು, ನಿಸ್ಸತ್ವವನ್ನು, ನಿರಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತಿಯಾದರೋ 'ತರುಮರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಿಲ್ಲ, ಹೂಗಿಲ್ಲ, ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಾಗಿ ನವೆಯುತಿಹವು' ಎಂದು ಜಡವಸ್ತುವಿಗೆ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದು. 'ಎಲ್ಲೊ ಅಂಗೈಯಗಲ ಹಸಿರು ಕಂಡರೆ ಸಾಕು, ಮನದ ಆಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತಿಹವು' ಎಂದು ಕವಿ ಉತ್ಸಾಹಭರಿತನಾಗಬಹುದು. ಅರಳಿದ ತಾವರೆಯನ್ನು ಕಂಡು 'ಏನೀಕ್ಷಿಸಲಿಂತರಳಿದೆ ತಾವರೆ ಹೂದಿಟ್ಟೆ' ಎಂದು ವಿಸ್ಮಯಾದ್ಭುತ ಲೋಕವೊಂದರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಹುದು. 'ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸಿ, ಸಂತೋಷಪಡಿಸಿ, ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿ, ನೈತಿಕ ಭಾವವನ್ನೂ ಮನೋವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಭಾವಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಿಸುವುದೇ ಕಲೆ' ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮ, ಯುದ್ಧ, ಪ್ರೇಮ, ನಿಸರ್ಗ, ಇವೇ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಗಳು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳ ಉದಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಜೈನಧರ್ಮ, ವೀರಶೈವಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳ ಉದಯ–ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆ ಸಮಾಜದ ಆತ್ಮಕಥೆ ; ಜನ ಬಾಳಿದ ಹರಿ ; ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ, ತೋರಿದ ಗುರಿ.

ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶಗಳ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮಾನವರ ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳೇ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸ

ಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಹೃದಯರು ಕಲೆಯ ಗುರಿ 'ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರ' ಎಂದದ್ದು. "All art that was art, was of divine origion, it was the witness of the glory of god" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. 'ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವೆ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯನು, ಇಳೆಯ ಜಾಣರು ಮೆಚ್ಚುವಂತಿರೆ', 'ಗಂಗಾದಿ ತೀರ್ಥಸ್ನಾನ ಫಲ, ದ್ವಿಜರಿಗೆ ಪರಮ ವೇದದ ಸಾರ;' 'ಪುಣ್ಯಮಿದು ಕೃಷ್ಣಚರಿತಾಮೃತಂ, 'To justify the ways of god to men' ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ವಾಗಿರುವ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ. ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ದೈವೀಕಳೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಅಂದರೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪ್ರಸಾರವಾಗಿ ಮತಧರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹೆಚ್ಚಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಮಹದಾದರ್ಶ ಈಡೇರಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಬಲವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಮತಧರ್ಮ ಪ್ರಮುಖವಾದವೇ! ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಕಲೆ ಉದಾತ್ತವಾದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಗತಿಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೂಧರ್ಮವು ಪ್ರೇರಣಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಯಾ ಕಾಲಗಳ ಕಲೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಆತ್ಮಕಥೆಯಂತಿದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆ ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಬಗೆಯ ನೋಟಗಳು, ನೆಳಲು, ಬೆಳಕು, ರಾತ್ರಿ, ಕತ್ತಲೆ, ಹಗಲು, ನದಿ, ಗಿಡ ಮರ ಬಳ್ಳಿ, ಪಶುಪಕ್ಷಿ, ಗಾಳಿ, ಆಕಾಶ, ಮುಗಿಲು, ಮೋಡ, ಮಳೆ, ಮಾನವರ ಬಗೆಬಗೆಯ ಚಲನವಲನ ಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಾರನ ಮನೋರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. "ಕವಿತೆಯೊಳ್ ಆಸೆಗೆಯ್ವ ಫಲ ಮಾವುದೊ? ಪೂಜೆ, ನೆಗಳ್ತೆ, ಲಾಭಮೆಂಬಿವೆವಲಂ" ಎಂಬ ಪಂಪಕವಿಯ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭೇದಗಳು : ಕಲೆಗಳನ್ನು ಲಲಿತಗಳು ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತ ಕಲೆಗಳು (ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು) ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. 'ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾರ್ಯ ವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಆನಂದವನ್ನಷ್ಟೇ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದವು ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರ್ಯಕೌಶಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವಂಥ ಕಲೆಗಳೇ ಕುಶಲಕಲೆ ಗಳು. ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಶಲ (ಚಾತುರ್ಯ), ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ : ಜಾಹಿರಾತಿಗಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವುದು, ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ದಂತದ ಕೆಲಸಗಳು; ಗಂಧದ ಮರದ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸಗಳು, ನೇಯ್ಗೆ ಮುಂತಾದ ಕಸೂತಿಯ ಕೆಲಸಗಳು; ಬಡಗಿ, ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ ಮುಂತಾದವರ ಕೆಲಸಗಳು; ಬಳಕೆಯ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲಸಗಾರನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕೈಚಳಕ ಗಳು ಕೂಡಿದಾಗ ಉಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಕಲೆಯ ರೂಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವಂತೆ ಕುಶಲಕಲಾ ತಯಾರಿಕೆಗಳಿಗೂ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಎಂಥ ವಿನ್ಯಾಸ (ರಚನೆ)ಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ ? ಇದರ ಶೋಭೆಗೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ? ಯಾವ ಮೂಲವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ನವೀನ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಯಾರಿಸಬಹುದು ? ಇವೆಲ್ಲವೂ ಈ ವಸ್ತು ಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು ದಿನನಿತ್ಯದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು.

೧. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಕಲೆ : ವಾಸ್ತುರಚನೆ ಎಂದರೆ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗೆ (ಅ) ಕಟ್ಟಡಗಳ ಅಗತ್ಯ (ಆ) ಅವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು (ಇ) ಅವುಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಅನುಕೂಲಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಬೇಕು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಣೆ, ಗೋಪ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸೌಕರ್ಯಗಳಿರಬೇಕು. ಸುಂದರವಾದ ಉದ್ಯಾನವನ, ಕಾಲುವೆ, ಸೇತುವೆ, ರಸ್ತೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅರಮನೆ–ಸೆರೆಮನೆ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ

ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಗ್ರಾಮ-ಪಟ್ಟಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಮುಂತಾದವು ವಾಸ್ತು ರಚನೆಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನರ ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳು, ಉತ್ತಮವಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣಾ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಒಂದು ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ವಾಸ್ತುರಚನೆ ಇನ್ನೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ವಾಸ್ತುರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಜೀವನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುರಚನೆಗಳೂ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತುರಚನೆಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನಾಂಗದ ಆಂತರಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. Architecture is the matrine of civilisation"; ಅಂದರೆ "ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವು ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮಾತೃಕೆ"; "The state of civilisation of people is judged by its architecture"; ಅಂದರೆ ಒಂದು ದೇಶದ ನಾಗರಿಕತೆ ಆ ದೇಶದ ವಾಸ್ತುರಚನೆಯಿಂದ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತಿ ಓದುಗರ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೆ, ಕಂಬ, ಕಮಾನು, ನೆಳಲು ಬೆಳಕಿನ ವಾತಾವರಣ, ಸಹಜ ಸುಂದರವಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ—ಇವೆಲ್ಲ ಯೋಜನೆಗಳಿಂದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿ ಮಾನವ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ; ಅಂದರೆ ಭೌತಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಂದರೆ ದೇವಾಲಯ, ಚರ್ಚ್, ಮಸೀದಿ, ಪಿರಮಿಡ್ಡು, ಗೋರಿ, ಅರಮನೆ, ಚೈತ್ಯಾಲಯ, ಬಸದಿ ಮುಂತಾದವು ಭೌಗೋಳಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲೋರ, ಐಹೊಳೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಬಾದಾಮಿ, ಬನವಾಸಿ, ಬೇಲೂರು, ಹಂಪೆ,

ಗುಲ್ಬರ್ಗ, ಆಗ್ರಾ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಸುಂದರವಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಂದು ದೇವಾಲಯು ಪೂಜ್ಯಭಾವನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವೂ ಉದ್ದೀಪಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಯುಗದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಫತೇಪುರ್ ಸಿಕ್ರಿಯು (ಆಗ್ರಾ) ಗಂಡುತನ, ತಾಜ್ ಮಹಲಿನ ಮಾರ್ದವತೆ, ಜೈನ ದೇವಾಲಯುಗಳ ಸೌಕುಮಾರ್ಯ—ಇವು ಒಂದೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯುಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ ಮಳೆಗಾಳಿ, ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮೊದಲು ಮಾನವನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಗವಿಗಳನ್ನು. ಮುಂದೆ ಮಾನವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬೀಡುಗಳೇ ಮೊದಲ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಗಳಾದವು.

೨. ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ (ವಿಗ್ರಹ ಸೃಷ್ಟಿ) : ದೈವೀ ಆರಾಧನೆಯೇ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ ; ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಆಮೇಲೆ ಬಂದಿತು. "In all greatest periods of their history architecture and sculpture have gone hand in hand "(T. B. Benneth) ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಜತೆ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾನವ, ಪ್ರಾಣಿ, ಮರ, ಲತೆ, ದೇವರ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇದರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬಗೆಬಗೆಯ ಲೋಹ ಗಳು, ಮರ, ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ಆ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು ಮತಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವೂ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ದೇವರ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿತು ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯನೊಳಗಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧಾನಿಷ್ಠೆಗಳೇ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯ ಗೂಳಿ, ಕಪಿ, ಆಳಿಲು, ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯ ಸ್ತ್ರೀವಿಗ್ರಹಗಳು ನಮಗೆ ಲಭಿಸಿವೆ. ಭೌತಿಕ ಮಾದರಿಗಳು, ದೇಹ, ಮುಖಮುದ್ರೆ, ಮಾನವೀಯ ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮುಖಭಾವ–ಇವು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ವಾಗಿದೆ ಗ್ರೀಕರೂ, ಭಾರತೀಯರೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ, ಸಮೃದ್ಧವೂ ಆದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣ, ನಟರಾಜ, ಬುದ್ಧ, ಮರ್‌ಕ್ಯುರಿ, ಎಕಿಲೀಜ್, ಎಫ್ರೊಡೈಟ, ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪವು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೩. ನೃತ್ಯಕಲೆ : ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನಿಂಗಿತವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ನೃತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಅನವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮರ್ಥೆಯಾದ ನಟಿ(ನಟ) ಕಣ್ಣನ್ನು ರಳಿಸುವುದು, ಹುಬ್ಬನ್ನು ಬಿಗಿಯುವುದೇ ಮುಂತಾದ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆಗಳಿಂದ ಉಲ್ಲಾಸ, ಶಾಂತ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ಉಗ್ರ, ಉದ್ವೇಗ, ಮೃದು, ದುಃಖ, ಚಿಂತೆ, ಕೋಪವೇ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿನ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ಮೊದಲು ತೋರಿದ ದೈಹಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ. Dancing is the rhythmic physical movement prompted by feel–ings and emotions" ಅಂದರೆ "ಭಾವಾವೇಶಗಳನ್ನು ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ, ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಆಂಗಿಕ ಚಲನವಲನಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸು ವಂಥದ್ದು ನೃತ್ಯ." ರಸಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯವೆನ್ನುವರು. ಭಾವಗಳ ಅಭಿನಯ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರಬೇಕು. ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಬಂದಾಗ ಮಾನವನು ಮೊದಲು ಹಾಡಿದನು, ಆಮೇಲೆ ಕುಣಿದನು ; ಇಲ್ಲವೆ ಮೊದಲು

ಕುಣಿದನು ; ಆಮೇಲೆ ಹಾಡಿದನು. ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲವಾಸಿ ನೃತ್ಯ, ಜನಪದ ನೃತ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳೆಂದು ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಿವೆ.

೪. **ಚಿತ್ರಕಲೆ :** ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ; ಇದು ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷದಾಯಕವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಿಟ್ಟ ಮನೆಗೆ ಮಂಗಳವೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು (ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ). ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಗಳೆಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಗೋಡೆ, ಹಲಗೆ, ಚರ್ಮ, ಕಾಗದ, ಬಟ್ಟೆಗಳು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಅಂತರಂಗದ ಭಾವವೊಂದಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ವೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಮುಂದಿನ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯದ ನಿಸರ್ಗವೇ ಚಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ.

"ರೂಪಭೇದಾಃ ಪ್ರಮಾಣಾನಿ ಭಾವಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನಾಂ
ಸಾದೃಶಂ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ ಇತಿ ಚಿತ್ರಂ ಷಡಂಗಂ"

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಚಿತ್ರ ಆರು ಲಕ್ಷಣಗ ಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

(ಅ) **ರೂಪ :** ಎಂದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಮಾನಸಗೋಚರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ.

(ಆ) **ಭೇದ :** ಎಂದರೆ ಜೀವ–ನಿರ್ಜೀವ ಆಕೃತಿಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

(ಇ) **ಪ್ರಮಾಣ :** ಎಂದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಅಂಗಗಳ ಉಚಿತವಾದ ಹೊಂದಿಕೆ.

(ಈ) **ಭಾವ :** ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಭಾವ, ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆ ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಭಾವದಿಂದ ಮೂರ್ತಗೊಂಡದ್ದು.

(ಉ) **ಸಾದೃಶಂ :** ಎಂದರೆ ಆಯಾ ಅಂಗಕ್ಕೆ, ಆಯಾ ಭಾವಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯದ ಉಪಯೋಗ.

ಆಧುನಿಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಾರರೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕಾರರೂ ಬಹು ಸುಂದರ ವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಉದಾ : ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಮೂರ್ತಿ, ಅಬ್ದುಲ್ ರೆಹಮಾನ್ ಮುಂತಾದವರು.

ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ; ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನು ಅದರಿಂದ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸ ಬಹುದು. ಮತ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಲಭಿಸಿವೆ. ನವಿಲು, ಜಿಂಕೆ, ಆಡು, ಕುರಿ, ನರಿ, ಮರದ ಎಲೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರಕಿವೆ. ಅಜಂತ–ಎಲ್ಲೋರಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ತಲಕಾಡು, ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆ, ಬಾದಾಮಿ ಮುಂತಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಗಳಿವೆ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಾಲದ ತ್ಯಾಗ, ಕ್ಷಾತ್ರ (ವೀರ) ವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಾಂತ, ಉಗ್ರ, ಮೃದು, ದುಃಖ, ಚಿಂತೆ, ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಭಾವವನ್ನು, (ಪ್ರಣಯಿ, ಭಕ್ತ)ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಮುಗಿದ ಮೊಗ್ಗು, ಅರಳುವ ಹೂ, ನಗುವ ಮಗು, ಗೋಳಾ ಡುವ ಸ್ತ್ರೀ, ಶ್ರಮಜೀವಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹಸಿರು ಮರದ ಇಲ್ಲವೆ ಒಣಗಿದ ಮರದ ಚಿತ್ರ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಲಿಷ್ಠವೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ದುರ್ಬಲವೂ ಯಾತನೆಪಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಆ ಮರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾವ ಗಳು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಕಲಾವಿದನು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

೫. ಸಂಗೀತ ಕಲೆ : ಸಂಗೀತಗಾರನ ಸ್ವರಸಂಯೋಜನೆಗೆ ನಿಸರ್ಗ ದಲ್ಲಿ ಆತನು ಕಂಡು ಆಲಿಸಿದ ನೀರಿನ ಜುಳುಜುಳು ಶಬ್ದ, ಗಿಡಮರಗಳ ನಾದ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿರಬೇಕು.

ಇಂಪಾದ ನಾದ ಪರಂಪರೆಯೇ ಗಾನದ ಶರೀರ. ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಅರ್ಥವೆಂದು ಸಂಕೇತಮಾಡಿಲ್ಲ, ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಗಾಯಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ಈ ಗಾನವು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷವೂ ಅನುಭವವೇದ್ಯವೂ ಆನಂದಮಯವೂ ಆದ ಈ ರಸವೇ ಆ ಅರ್ಥ. ಗಾನದ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸವು ಈ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶ ಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಈ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವಾಗ ಆ ಸ್ವರ ಸಮುದಾಯದ ಅರಿವು ನಮಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಿಂತ ಕೂಡಲೇ ರಸವು ವಿಚ್ಛೇದ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವರಗಳೇ ರಸವಲ್ಲ; ಎಂದರೆ ಗಾನವು ರಸಕ್ಕೆ ವ್ಯಂಜಕ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ನಾದ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ನಿಯತವಾದ ಅರ್ಥ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ರಸ ಪ್ರಕಾಶವು ನಡೆಯುವುದು ಕೇವಲ ವ್ಯಂಜನ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ (ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ). ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಕಲೆಯೂ ಆಗಿರುವ ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕಲೆಯೆನಿಸಿದೆ.

ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತವು ಉತ್ತಮವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸಂಚಾರಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಹಾಡಿದ ಹಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಪದಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ ಸಂಗೀತ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಇಂದರೆ ರಾಗ–ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಸುಮ್ಮನೆ ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಸಹ ಒಳಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುವ ನಾದದ ಸೊಗಸು. ಮಾನವನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸಂಗೀತದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವ ಮಾತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು ಎಂದು ತೋರುವುದೋ (ಸಿನಿಮಾ ಹಾಡುಗಳು) ಅದು ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ." Music is that which speaks to the heart most powerfully"

ಕವಿಗಳ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ'ವೂ ಇಂದು ಲಲಿತ ಕಲೆ ಎನಿಸಿದೆ. ಬರೆವಣಿಗೆಯ ರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಿಗೆಬೇಕಾದರೂ ಒಯ್ಯಬಹುದು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳು ದೇಶಿಕ ಕಲೆಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಬಹುದು ; ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವಂತೂ ಶುದ್ಧ ದೇಶಿಕ ಕಲೆ ; ನಿಯತವಾದ, ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂಥದ್ದು. ತಾಜ್‌ಮಹಲ್ ಕುತುಬ್ ಮೀನಾರ್‌ಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿಗೇ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳು ಕಾಲಿಕ ಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವೆರಡೂ ಕಾಲಡಂತೆ ಘಟಿಸಿ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತವೆ.

ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರವತ್ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯೆಗಳು ; ಕೆಲವು ಕಸಬುಗಳು ; ಕೆಲವು ತಂತ್ರಗಳು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಜೂಜಿಗೂ ಮನರಂಜನೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ; ಕೆಲವು ವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ರೀಡೆಗಳಾಗಿವೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನಿ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹುಶಃ ಆತನಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವೇ ಬೇರೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗಳು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ; ಸಂಗೀತ ಶ್ರಾವ್ಯಕಲೆ.

* * * *

೩. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ

ಛಂದೋಬದ್ಧವಲ್ಲದ, ವಾಕ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು 'ಗದ್ಯ'. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Prose ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದು. ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಪಾದಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯಿರುವ, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಲ್ಲದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು 'ಪದ್ಯ'. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Verse ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದು. 'ಕವನ'ವೆಂಬುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Poem'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಶಬ್ದ. 'ಗದ್ಯ'–'ಪದ್ಯ'ಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ 'ಸೌಂದರ್ಯ'ವನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Poetry' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಶಬ್ದ ಪರ್ಯಾಯವಾದುದು. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ. 'ಪದ್ಯ'ವೆಂಬುದು ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದವಷ್ಟೆ! ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವೂ ರಸಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದ್ದು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥದ್ದು ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಲೌಕಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೂ ಮಾನವನಿಗೆ ಹಿತಕಾರಿಯಾದವೇ ; ಆದರೆ ಅವು ರಸಾತ್ಮಕವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ ರಮಣೀಯವಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ರಮಣೀಯವಾದ ಶಬ್ದಮುಖೇನ ಸೊಗಸಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುವಂಥವನೇ ಕವಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತಿ. ಪ್ರತಿಭೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಪಂಚಾನುಭವಗಳಿಂದ ಬರುವ ನೈಪುಣ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರಿಂದ ತಿಳಿವನ್ನು ಪಡೆದು ಮಾಡಿದ ಅಭ್ಯಾಸ ಇವು ಕಾವ್ಯಹೇತುಗಳು. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶವನ್ನೂ ತರಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೂ ವಿವಿಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಾರ ಒಂದೇ ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ :

ಭಾಮಹನು 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ('ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಾವ್ಯ') ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಕಾವ್ಯ ಗದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಇರಬಹುದು, ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಇರಬಹುದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿದೆ. ದಂಡಿ 'ಶರೀರಂ ತಾವದಿಷ್ಟಾರ್ಥವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನ ಪದಾವಲೀ' (ಇಷ್ಟಾರ್ಥದೊಡನೆ ಕೂಡಿಬರುವ ಪದಸಮೂಹವೇ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ) ಎಂದು ಹೇಳುವುದು, ಕವಿಯು ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದಂತಿದೆ. 'ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ' ಎಂಬ ಜಗನ್ನಾಥನ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯಾರ್ಥವೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ ನೀಡಬಹುದಾದ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆಹ್ಲಾದ ಎಂದು ; ಅದು ಆಸ್ವಾದ್ಯರೂಪದ್ದು. 'ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' (ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ) ; 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನಾ ರೀತಿಃ' (ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದರಚನೆಯೇ ರೀತಿ) ಎಂಬುದು ವಾಮನನ ಮಾತು. 'ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ'ವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಾದ ಮಾತು. (ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ) 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾಧ್ವನಿಃ' (ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಧ್ವನಿ) ಎಂಬುದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರಶಾಲಿನೀ । ಬಂಧೇವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣೀ' ('ವಕ್ರಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದಕೂಡಿದ್ದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಬಂಧದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡತಕ್ಕದ್ದೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಹಿತವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯ) ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.' ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತವಾಗಿಯೂ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಯೂ ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ, 'ಇಷ್ಟ'ವಾದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಪದಸಮೂಹವೇ ಕಾವ್ಯ' (ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ). 'ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಯೂ, ದೋಷಗಳಿಲ್ಲ

ದೆಯೂ ಇರುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಮಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮಮ್ಮಟ ಒಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮಮ್ಮಟನು ಮಾತ್ರ 'ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಹೊಸ ಮಾತಾಗಿದೆ. ರಸ-ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದಿರುವ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯವಾಗ ಬಹುದು ಎಂಬುದು ಆತನ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ರಸಾತ್ಮಕವಾದ ವಾಕ್ಯವು ಕಾವ್ಯ' (ವಾಕ್ಯಂ ರಸಾತ್ಮಕಂ ಕಾವ್ಯಂ) ಎಂಬ ವಿಶ್ವನಾಥನ ಮಾತು, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಹಿತತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗಳೊಡನೆ ಕನ್ನಡ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡ ಬಹುದು :

'ಕಾವ್ಯಂ ಸವಿಶೇಷ ಶಬ್ದರಚನಂ ವಿವಿಧಾರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ವರ್ತಿತಾಲಂಕಾರಂ' (ಶ್ರೀವಿಜಯ) ; 'ಇರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಂಗಳ್ ತೀತ್ಪರತೆಯಿನದು ಕಾವ್ಯಮದ ಱೊಳಚಿತ್ರೈಕಾರ್ಥಂ ‖ ತರವಾಚಿ ಶಬ್ದಮುವಭಾ । ಸರೂಪಮಾಹ್ಲಾದ ಕಾರಿಯುಪ್ಪುದದರ್ಥಂ'(ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ) ; 'ಪಡೆದರ್ಥಮನಳವಡಿಸಿದ ಪದಾವಳಿ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರಮೆನಿಕುಂ ‖ ಅಸುಗಳೆನಿಕ್ಕುಂ...ಈರೈದುಗುಣಂ' (ಉದಯಾದಿತ್ಯ) ; 'ತದದೋಷೌ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಗುಣಾವನಲಂಕೃತೀ ಪುನಃ ಕ್ವಾಪಿ' (ತಿರುಮಲಾರ್ಯ). ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರೇ ಇರಲಿ ಕನ್ನಡ ಆಲಂಕಾರಿಕರೇ ಇರಲಿ ಕಾವ್ಯ ಶಬ್ದರೂಪದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಶಬ್ದ ಮುಖ್ಯವೆಂದೂ, ಕೆಲವರು ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮುಖ್ಯ. ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದೆ ರಮಣೀಯಾರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರೆ, ರೀತಿ, ರಸ, ಧ್ವನಿಗಳೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ; ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು:

'ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ದಿವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಫಲ ; ಬೌದ್ಧಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳು ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗುವ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಇದು' (ಪ್ಲೇಟೊ) ; 'ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಅನುಕರಣೆ' (ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್) ; Poesy, therefore, is an art of imitation that is to say a representing counter or figuring forth to speak metaphori-cally, a speaking, picture with this end, to teach and delight (Ed. J. A. Van Dorsten) 'ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಮಾತನಾಡುವ ಚಿತ್ರ' ಎಂಬ ನವೀನ ಉಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಈತನು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಛಂದೋಬದ್ಧ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ, ಸಂವೇದನೆ, ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಮುಚಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಕವಿತ್ವ. (ಕೋರ್ಟ್‌ಹೋಪ್) ; 'ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅರ್ಹತೆ, ಅನರ್ಹತೆಗಳೇ ರಸವದ್ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ನೀರಸ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಧಾನ ಭೇದ. ಕವಿತೆ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯ ಆತ್ಮವು ಸ್ವಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಆ ರೂಪವನ್ನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆವೇಶ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು ಮೊದಲಾದ ಕವಿತಾ ಗುಣಗಳು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ('ಲೀ ಹಂಟ್') 'poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings ; Emotion recollected in tranquility ; It is the breath and finer spirit of all knowledge (Wordsworth) 'ಕಾವ್ಯ ತೀವ್ರಾನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ; ಭಾವಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಜೋಡಣೆ ; ಅದು ಎಲ್ಲಾ ಜ್ಞಾನಗಳ ಉಸಿರು ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'Best words in best order' ಎಂಬುದೂ ಆತನೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತು. ಕಾವ್ಯ ಬರೀ ತರ್ಕದ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ; ಅದು ಸಂಗೀತದ ಮಾಡನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಶೇಷ ಕ್ರಿಯೆ. 'Word and sense which directly aim at, and Produce Pleasure of Poetry' (D. N. Tatacharya) 'Poetry is the record of the best and happiest moments of the happiest

and best minds....It is as it were the interpretation of a divine nature through our own' ('Shelly') ಅತ್ಯಂತ ಉದಾತ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಅತ್ಯುದಾತ್ತವಾದ ಅನುಭವದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆನಂದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಕಾವ್ಯ.' 'Poetry is the expression of Imagination' ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯ. It is indeed, something divine' ('ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ದೈವೀ ಶಕ್ತಿ'), 'ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಕಾವ್ಯ (Mathew Arnold) ಕಾರ್ಲೈಲನ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿಂತನೆ'ಯಾಗಿದೆ. Poetry is the utterance of a passion for truth beauty and power, embodying and illustrating its conceptions by imagination and fancy and modulating its language on the principle of variety in uniformity. Its means, are what ever the universe contains, and its ends pleasure and exaltation' (Leigh Hunt) ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ತೀವ್ರ ಅಭೀಪ್ಸೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತರೂಪ. ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಅದರ ವಸ್ತು; ಆನಂದ ಮತ್ತು ಉದ್ಧಾರವೇ ಅದರ ಗುರಿ: 'Poetry is nature is to be not a part nor yet a copy of the real world, but to a world by itself independent, complete, autonomous' 'ಕಾವ್ಯ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಸ್ವಾಯತ್ತವೂ ಆದ ಜಗತ್ತು' ಎಂಬ ಎ.ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ, ಸತ್ವ, ಗುರಿ, ವಸ್ತುಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ-ಒಂದು ರೀತಿಯ ಒತ್ತುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮಾನಾಂಶಗಳೆಂದರೆ : ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಫಲ; ಕವಿ ಆ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದು, ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಲು ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜತೆಗೆ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಾರಿ ಓದಿದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಹೊಸತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಬೇಸರ ಮೂಡಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ್ದು ಒಂದು ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಅನುಭವ. ಸಹೃದಯನನ್ನು ರಸಾನಂದದಲ್ಲಿ ಅದ್ದುವ ಮಾತಿನ ಮಾಯೆ ಕಾವ್ಯ. 'ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಶಾಬ್ದಕಲ್ಪ' (ಪುತಿನ) (Ritual of words). ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ, ಅದು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಧಾನ ; ರಸ ಪ್ರಧಾನವೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರ–ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಮಾನವನಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ತವ್ಯಾಕರ್ತವ್ಯಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಭವವೊಂದೇ ಪ್ರಮಾಣ. ರಸಾನುಭವದೊಡನೆ ಓದುಗನಿಗೆ ನೀತಿ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಾದಿಗಳು ದೊರೆಯಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡರ ಗುರಿ ಮತ್ತು ದಾರಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಯಾವುದು ಬೇಕಾದರೂ ಆಗಬಹುದು ; ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ * ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಮಂದಿರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಕೂಡಲೇ ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾತು ಎಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು

---

* 'ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬ ಭಾಗ ನೋಡಿ

ಹೇಳಬಹುದಾದ, ಬೇಸರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ನೀತಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಸರ್ವಜ್ಞನು ಒಂದು ಸುಂದರ ಕವಿತೆಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ರಸಿಕನಾಡಿದ ಮಾತು ಶಶಿಯುದಿಸಿ ಬಂದಂತೆ
ರಸಿಕನಲ್ಲದನ ಬರಿ ಮಾತು ಕಿವಿಗೆ ಕೂ
ರ್ದಸಿಯು ಬಡಿದಂತೆ."

ಭಾಷಾ ಬಂಧುರತೆ, ಉಪಮೆಗಳ ಬಳಕೆ, ಲಯಗಳಿಂದ ಇದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಠಿಣವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು, ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡ ಬಾರದು, ಸತ್ಫಲ-ದುಷ್ಫಲಗಳು ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಾವಾಗಿಯೇ ಅಂಟುವಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಗಳು 'ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ'. ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ; ಆದರ್ಶ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಶುದ್ಧ ವಿಭಾಗ. ಶಾಸ್ತ್ರದೊಳಗೂ ಉಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳು ಸರಸವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡದೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಉಂಡುಂಡೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದುಂಟು. ಜೈನ ಧರ್ಮ, ವೀರಶೈವಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಆದಿಪುರಾಣ, ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯವರ ಕೆಲವು ವಚನಗಳು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರು ವಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಔಚಿತ್ಯ, ಗುಣ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಂತೆ ಕವಿ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನೂ ಸೂತ್ರವನ್ನೂ ಪರಿಪಾಲಿ ಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯನ್ನು 'ಎರಡನೆಯ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ವರ್ಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದುಂಟು (ಅ) ಶುದ್ಧಕಾವ್ಯ : ರಾಮಾಯಣ, ಶಾಕುಂತಲ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ರಸ

ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. (ಆ) ಮಿಶ್ರಕಾವ್ಯ : ಮಹಾಭಾರತ, ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳಂತೆ ಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೀತಿ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಸೊಗಸಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುವಂಥದ್ದು. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು (ಅ) ಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯ (ಆ) ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂದು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ; ಇಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿ ಸರಸವಾಗಿರಬೇಕು. ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ 'ರಸವಂತಿಕೆ' ! ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಅನಂತ ವಾದದ್ದು ; ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಹಳೆಯದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೊಲ್ ಅತಿ ಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ' ಎಂಬ ಪಂಪಕವಿಯ ಮಾತು ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹರಿಕಥಾ ಮೃತಸಾರದಿಂದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು

"ನಿನ್ನ ಸರ್ವತ್ರದಲಿ ನೆನೆವವ
ರನ್ಯ ಕರ್ಮವ ಮಾಡಿದರು ಸರಿ
ಪುಣ್ಯ ಕರ್ಮಗಳೆನಿಸುವುವು ಸಂದೇಹವಿನಿತಿಲ್ಲ
ನಿನ್ನ ಸ್ಮರಿಸದೆ ಸ್ನಾನಜಪ ಹೋ
ಮಾನ್ನ ವಸ್ತ್ರ ಗಜಾಶ್ವ ಭೂಧನ
ಧಾನ್ಯ ಮೊದಲಾದಖಿಳ ಧರ್ಮವ ಮಾಡಿ ಫಲವೇನು ?"

ಶ್ರೀಹರಿಯ ಲೀಲಾವಿಲಾಸಗಳನ್ನು ಸರ್ವತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನೆನೆಯುವವರು ಪಾಪಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ತತ್ತ್ವ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತಕರ ಎಲ್ಲಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಸಮರ್ಪಕವಾದವು ಅಥವಾ ಅಸಮರ್ಪಕವಾದವು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರು ವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಚಿಂತಕನೂ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಕೆಲವರು ಕವಿಯನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಭಾಷೆಯನ್ನೂ, ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಸಹೃದಯನನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹರಿಸಿ

ದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೊಂದಿದೆ. 'ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು, ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದಂತಿದೆ ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯ ಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾದ ಶಬ್ದ ಬಳಕೆ. ಸುಂದರವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವೇ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ !

ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ : ಭಾರತದೇಶದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದ ಗ್ರಂಥ ರಾಶಿಯನ್ನು ಮೂರು ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ವೇದ (ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು) ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದೆ; ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. 'ಶಾಸನಾತ್ ಶಾಸ್ತ್ರಮುಚ್ಯತೇ' : 'ಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂದರೆ ಶಾಸನ ಮಾಡುವುದು, ನಿಯಮಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸುವುದು ಎಂದು. ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ (ಅ) ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ವಿಧಿ (ಆ) ಹೀಗೆಮಾಡಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ನಿಷೇಧ; 'ಶಾಸ್ತ್ರ' ಇನೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ, ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೌಕಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು (ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಸ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪ್ರಾಣಿ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪಂಕಲನ ಶಾಸ್ತ್ರ, ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ) ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು (ಜೈನಧರ್ಮ ವೀರಶೈವಧರ್ಮ, ವೈಷ್ಣವಧರ್ಮ, ಇಸ್ಲಾಂಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ) ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಇಷ್ಟ ಅನಿಷ್ಟಗಳಿಗೆ, ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ವಂಥವರು ಅಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಲೇಬೇಕು. ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ತರ್ಕದ

ಎಲ್ಲಾ ಜ್ಞಾನವೂ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕದ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಕಾವ್ಯದಂತೆ ರಸಾತ್ಮಕವಲ್ಲ ; ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಹೃದಯಂ ಗಮವಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದ ಹೃದಯಕ್ಕಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಗೆ. ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇನಿದ್ದರೂ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಖಚಿತವಾಗಿ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ನಿರಲಂಕಾರವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ ; ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವ ವಿಷಯಗಳಾದರೊ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಚಾರ ವನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ವಿಚಾರ ವನ್ನು ಒಂದು ಸಾರಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ತಕ್ಷಣ, ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಚಾರ ವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಬೌದ್ಧಿಕ ತೃಪ್ತಿಯುಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅದರ ನಿಲುಗಡೆಯಿರು ತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾಗ ಇದ್ದ 'ಹೊಸತನ' ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿದಾಗ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಾರವೇ ಬೇರೆ. ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿ ಗಳ ಹಾಡು, ಹೊರಟಿತು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು ; ಗಂಧರ್ವರಾ ಸೀಮೆಯಾ ಯಿತು, ಕಾಡಿನ ನಾಡು, ಕ್ಷಣದೊಳು ಕಾಡಿನ ನಾಡು ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು, ನಾವೆಷ್ಟು ಸಾರಿ ಓದಿಲ್ಲ ! ಅದರ 'ಹೊಸತನ' ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನ ; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಧಾನ. ಜ್ಞಾನಬೋಧೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯಗುರಿ. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಯಿಂದ ಜನಿಸಿದ್ದು ; ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಜನಿಸಿದ್ದು. ಸ್ಮೃತಿ, ಬುದ್ಧಿ, ಮತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅರಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ; ಊಹೆ, ವಿಚಾರ, ಅನುಶೀಲನ ಮುಂತಾದ ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ನಿರ್ಣಯಗಳು ಸರಿಯೇ, ತಪ್ಪೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾರನಿಗೆ ಹಸಿರು ಮರವೊಂದು ಬರೀ ಹಸಿರು ಮರವಷ್ಟೆ ! ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಮರ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಜ್ಞಾನದ ವಸ್ತು ವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ಥಾನಾಂತರ

ಹೊಂದಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಓದಿ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯುವಷ್ಟು, ಅದೇ ಕವಿತೆಯು ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ ಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ತೃಪ್ತಿಯಿಂದರಬೇಕು ಎಂಬ ಲೌಕಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಹೇಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗನುನಿಸಿ.

"ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಿನಾಮ
ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ದಯಮಾಡುತಿರಬೇಕು
ಪಾಪ ರಹಿತನಾಗಿರಬೇಕು
ಕಾಮಲೋಭಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು
ಮಧ್ವರಾಯರನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು
ದೊರೆತದ್ದರೊಳಗೆ ತೃಪ್ತನಾಗಿರಬೇಕು"

ಇಂಥ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ
ಮೃಗಗಳಿಗಂಜಿದೊಡೆ ಎಂತಯ್ಯ ;
ಸಮುದ್ರದ ತಡಿಯಲೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ
ನೊರೆತೆರೆಗಳಿಗೆ ಅಂಜಿದೊಡೆ ಎಂತಯ್ಯ ;
ಸಂತೆಯೊಳಗೊಂದು ಮನೆಯ ಮಾಡಿ
ಶಬ್ದಕೆ ನಾಚಿದೊಡೆಂತಯ್ಯ !
ಲೋಕದೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಬಳಿಕ
ಸ್ತುತಿನಿಂದೆಗಳಿಗೆ ಅಂಜದೆ ಸಮಾಧಾನಿಯಾಗಿರಬೇಕು"

ಯಾವುದು ಕಾವ್ಯ, ಯಾವುದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬುದರ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಒಂದು ವಚನವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದಲ್ಲಿದೆ ಮನಸ್ಸು ನಿಲ್ಲದು.

"ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ, ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲುಬೇಡ
ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಪಡಬೇಡ, ತನ್ನ ಬಣ್ಣಿಸಬೇಡ
ಇದಿರ ಹಳಿಯಲುಬೇಡ
ಇದೇ ಅಂತರಂಗ ಶುದ್ಧಿ, ಇದೇ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿ
ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮ ದೇವನನೊಲಿಸುವ ಪರಿ"

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಪದ ಬಂಧದ ಅಂದವಿದ್ದರೂ ಅದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ-ಲೌಕಿಕ ನೀತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವಷ್ಟೆ! ಬಸವಣ್ಣನವರು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟವರಲ್ಲ; ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣಾಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿಬಿಟ್ಟಿತು; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿ ಹೃದಯ!

ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಃಬದ್ಧವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗುವಂತಹದ್ದು. ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಹಲವು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಾಗಿ, ಹಲವು ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಹಲವಾರು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಹಲವು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಗೆ: ೨ + ೨ = ೪ ಎನ್ನುವುದೂ, $H2 + O2 = H2O$ ಎನ್ನುವುದೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸತ್ಯಗಳು; ಆದರೆ ಈ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರದ್ದು ಲೋಕ ಸತ್ಯವಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದ್ದು ಭಾವ ಸತ್ಯವಷ್ಟೆ! * ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹೃದಯ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಮಾಣ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಂಥ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಇದು 'ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ' ವಿಧಾನವಾದರೆ 'ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂವಹನ'ನ ವಿಧಾನ ತೀರ ಸರಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ನೇರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಸ್ತು ಹಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ಸಮಾನಾಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

---

* ಅಧ್ಯಾಯ ೫ ನೋಡಿ.

i) ಶಬ್ದ ಪ್ರಪಂಚವು ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ ವಾಗಿರುವುದು.

ii) ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆಗಿರಬಹುದು.

iii) ಎರಡೂ ಉನ್ನತವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವಂಥವು.

iv) ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ; ಮೌಲ್ಯಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವುದು.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

i) ಎರಡರ ಮೂಲಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶ ಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ.

ii) ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿ, ಆನಂದ, ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಉನ್ನತ ವಾದ ತಿಳಿವಿನೊಡನೆ, ಅಥವಾ ವಿವೇಕದೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ತಾರ್ಕಿಕ ಬುದ್ಧಿಯೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಭಾವ, ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಚಾರ.

—:0:—

೪. ಕಾವ್ಯ ಹೇತುಗಳು

ಪ್ರತಿಭೆ : ಕಾವ್ಯಕಾರಣಗಳು ಎಂಬ ವಿಷಯದಡಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಂಥ ಕವಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ–ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಹೇತುಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಸೃಷ್ಟಿ ಅಲೌಕಿಕವಾದುದು, ದೈವ ದತ್ತವಾದುದು ; ಅದೊಂದು ಪವಿತ್ರ ಶಕ್ತಿ; 'ಋಷಿಯಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾರ,' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಒಂದು 'ವಿಶೇಷವಾದ ಶಕ್ತಿ' ; ಅದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು ಎಂದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯವೆಲ್ಲ 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬ ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಳೆಯದೆ ಇರುವಂಥದ್ದು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಹೇತುವೆಂದರೆ 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯೇ. 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂದರೆ 'ಹೊಳಹು' ; ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರೂ ವಿಶೇಷವಾದ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ 'Imagination' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

"ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಂತತವಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಸಿರಿನಿಂದ ಜೀವತುಂಬಿ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲ ನಿಪುಣನೇ ಕವಿ· ಕವಿ ಕರ್ಮವೇ ಕಾವ್ಯ" ಎಂಬುದು ಭಟ್ಟತೌತನು ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಕೌಶಲವನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು. (I) ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯವಸ್ತು ಒಂದೆ (ii) ಆದರೆ ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟು ? ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಪೊನ್ನ. ಭವಭೂತಿ, ತುಲಸಿದಾಸ್, ತೊರವೆನರಹರಿ, ಕುವೆಂಪು, ಮುದ್ದಣ.

(iii) ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಇವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಭಿನ್ನತೆ–ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ದಲ್ಲಿ, ರಸನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ. (iv) ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ, ರಚನಾ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಿರುವ ತತ್ತ್ವದೃಷ್ಟಿ, ಜೀವಿತದ ಧ್ಯೇಯ-ಶ್ರದ್ಧೆ, ಜೀವನದರ್ಶನ, ಅಭಿರುಚಿ, ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಭಾವನಾಲಹರಿ, ರಸ, ಧ್ವನಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಗುಣವೇ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಸ್ಮೃತಿ, ಮತಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. "ಸಮಾಹಿತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥವೂ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಲ್ಲದ ಪದಗಳೂ ಯಾವುದರಿಂದ ಹೊಳೆಯುವುವೋ ಅದೇ ಶಕ್ತಿ; ಪ್ರತಿಭೆ. ("ಮನಸಿ ಸದಾ ಸುಸಮಾಧಿನಿ ವಿಸ್ಫುರಣಮನೇಕಧಾಭಿಧೇಯಸ್ಯ ಅಕ್ಲಿಷ್ಟಾನಿ ಪದಾನಿ ಚ ವಿಭಾಂತಿಯಸ್ಯಾಮಸೌ ಶಕ್ತಿ: ಪ್ರತಿಭೇ ತ್ಯಪರ್ಯೈರುದಿತಾ...." ರುದ್ರಟ) ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಾಟಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. "ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು, ಹೊರಟಿತು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು; "ಪುಷ್ಪವತಿಯಾಗಿಲ್ಲ, ಫಲವತಿಯಾಗುನಡೆ ನೀ ಕುರುರಾಜಭವನದಲಿ" "ತರಣಿ ತೆಗೆದನು ತಾವರೆಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಬೀಯಗವ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. "ಯಾವುದು ಶಬ್ದಸಮೂಹ ವನ್ನೂ, ಅರ್ಥಪುಂಜವನ್ನೂ, ಅಲಂಕಾರ ತಂತ್ರವನ್ನೂ, ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇತರ ಉಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಪ್ರತಿಭೆ" ಎಂಬ ರಾಜಶೇಖರನ ಮಾತುಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆ. ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಒಳಗನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕಣ್ಣು ಕಂಡು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರು 'ರವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಯೊಂದು 'ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಟಂತೆ' ಕಾಣಿಸಬಹುದು:(It is the piligrim of the sky.)

ಶಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ "ಈ ಉಂಗುರದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಆರ್ಯಪುತ್ರನೇ ಇದನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕು." ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸಾಧಾರಣ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಆಕೆ ಮತ್ತೆ ಉಂಗುರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಬೆರಳಿಗೆ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನು, ಉಂಗುರದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲಿ ಅನಾಹುತವಾಗಬಹುದೋ ಎಂದು ಶಂಕಿಸು ವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಜ್ವಲತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಕಾವ್ಯಜನನಿ' ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ' ! ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಡಾ||ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ನವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಈ ಸುಂದರವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

"ಕುಲ ಶೈಲಂ ತತ್ ಕುಲಶೈಲದೊಳ್ ಪೋರ್ವಂತೆವೋಲ್ ಪೋರ್ದುರ್ನೈದಿಲ ಕಾವಂ ಸೀಳ್ದು ಬಿಸುಟಂತೆ ಬಿಸುಟಂ ಜರಾಸಂಧನಂ (ಪಂಪ ಭಾರತ). ಭೀಮ ಜರಾಸಂಧರಿಬ್ಬರೂ ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳೆ ! ಆದರೆ ಭೀಮನದೇ ಮೇಲುಗೈ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಆ ಕಾರ್ಯ ಅವನಿಗೆಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನೂ ಪಂಪನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ! ಕುಲ ಶೈಲವನ್ನೂ ನೈದಿಲ ಕಾವನ್ನೂ, ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಸಂಘಟಿಸಿದ್ದು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಪೂರ್ವತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ ; ಸುಪ್ರತೀಕಗಜವನ್ನು 'ಕೈಕಾಲ್ ಮೂಡಿತೋ ನಭಕೆ' ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದೂ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕೋಪವನ್ನು 'ಮೀಸೆಗೂದಲು ಹೊತ್ತಿ ಹೊಗೆಯೆ' ಎಂದು ರಾಘವಾಂಕನು ಹೇಳಿರುವುದೂ 'ಸೂಳ್ಪಡೆಯಲಪ್ಪುದು ಕಾಣಾ ಮಹಾ ಆಜಿರಂಗದೊಳ್'' ಎಂದು ಪಂಪನು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕೊಡಬಹುದಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳೇ ! ಆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ; ಸುಪ್ರತೀಕಗಜದ ಗಾತ್ರ,ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅದು ವಹಿಸಲಿರುವ ಪಾತ್ರ; ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕೋಪದ ಆಧಿಕ್ಯ, ಕೌರವರು ಸರದಿ ಪ್ರಕಾರ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಕೊಂಡರೂ ಜಯ ಮಾತ್ರ ಪಾಂಡವರ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟಗಂಟು ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷ.

'ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರವು ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೌದು ; ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೌದು' ಕಣ್ಣಿಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಆದನ್ನಾಸ್ವಾದಿಸಿ, ಕವಿ ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರತಿಭೆ ಅಪೂರ್ವವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು ; ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿ ವಸ್ತು–ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳನ್ನು, ಕಾಣುತ್ತದೆ ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ರಸವನ್ನು ಹಿಂಡಬಲ್ಲನು ; ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಬಲ್ಲನು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಬ್ಬಿಗನ ಕೈಬುಟ್ಟಿ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದ 'ಕಬ್ಬಿಗರು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ."

"ಸಿರಿಮುರಳಿ ಮೆರೆಯುವುದು, ದಶರಥನ ಪುರಿಯು
ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಬೇಯುವುದು, ಲಂಕಾನಗರಿಯು ;
ವಾರಿಧಿಯ ಲಂಘಿಪನು, ಮಾರುತಿಯು ಮೇಣೊಮ್ಮೆ,
ಧರಣಿಜೆಯ ದಶಶಿರನು ಮರಳಿ ಸೆರೆಗೈದು,
ಕೆಡೆಯುವುವು ಕದನದಲಿ ತಲೆಗಳೀರೈದು"

ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ ! ಇದು ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೈವಾಡ. 'ಅಪಾರವಾದ ಕಾವ್ಯಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನು. ತನಗೆ ಹೇಗೆ ರುಚಿಸುವುದೋ ಹಾಗೆ ವಿಶ್ವವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಚೇತನವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಚೇನತವಾಗಿಯೂ ಸಚೇತನವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಅಚೇತನವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ನಿತ್ಯಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಗುಂಟು ; ಇದೇ ಅದರ ಅಪೂರ್ವ ಕಾರ್ಯ ("ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರೇ ಕವಿ ರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ ಯಥಾ ಸ್ಮೈರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇವಂ ಪರಿವರ್ತತೇ । ಭಾವನಾಪಿ ಚೇತನಾನಪಿ ಚೇತನವಚ್ಚೇತನಾನ ಚೇತನವತ್ । ವ್ಯವಹಾರಯತಿ ಯಥೇಷಸುಕವಿಃ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರತಯಾ"-ಆನಂದ ವರ್ಧನ)ಯದುನ್ಮೀಲನಶಕ್ತ್ಯೈವ ವಿಶ್ವಮುನ್ಮೀಲಯತಿ ಕ್ಷಣಾತ್ ಸ್ವಾತ್ಮಾಯ ತನ ವಿಶ್ರಾಂತಃಂತಾಂವಂದೇ ಪ್ರತಿಭಾಂ ಶಿವಾಂ" ('ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದರೆ ಇಡೀ ಸೃಷ್ಟಿ ರಹಸ್ಯವೇ ಅದರ ಮುಂದೆ ತೆರೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ') ಕ್ಷಣೇಕ್ಷಣೇಯನ್ನವತಾಮುಪೈತಿತದೇವ ರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾ." "ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ನವೋನವವಾಗುವುದೇ ರಮಣೀಯತೆಯ ರೂಪ. ಪ್ರತಿಭೆ ಇದನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಹಸಿರು, ಇಬ್ಬನಿಯ ಹನಿಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಹೇಗೆ ಕಂಡವು ?

"ಹಚ್ಚನೆ ಪಚ್ಚನೆ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ
ಸಾಸಿರಗಟ್ಟಲೆ ಮುತ್ತನು ಚೆಲ್ಲಿ,
ರನ್ನದ ಕಿರುಹಣತೆಗಳಲ್ಲಿ
ಶ್ಯಾಮಲತೈಲದಿ ಹೊನ್ನಿನ ಜತ್ತಿ—
ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಬೆಂಕಿಯು ಹೊತ್ತಿ
ಸೊಡರುರಿಯುತ್ತಿವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ"

ಸೂರ್ಯನ ಪ್ರಭೆ ಹಸಿರಿನ ಮೇಲಿದ್ದ ಇಬ್ಬನಿಯ ಮೇಲೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವು ರನ್ನದ ಕಿರುದೀಪಗಳಂತೆ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಕಂಡವು ಎಂಬುದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಅನುಭವ. ನಿಸರ್ಗ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳು ರಸದ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣ ಕವಿಯ ಅಂತರ್ಗತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಪರ್ಶ.

"ಫುಲ್ಲ ಕುಸುಮ ಫಣಾ ಜಟಿ
ಪವನ ಲೀಲಾಲೋಲ ಕಟಿ
ಕುಣಿಯುತಿಹಳದೊ ಲತಾನಟಿ
ಪ್ರೇಮ ಮಧೂನ್ಮಾದಿನಿ !" (ಕುವೆಂಪು)

ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ 'ಲತೆಯೊಂದು ರಸದ ಲತೆಯಾಗಿ' ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿದ್ದ 'ಅದು' ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ಪರ್ಶಮಾತ್ರದಿಂದ 'ಲತಾನಟಿಯಾಗಿ, ಚೆಲುವೆಯಾಗಿ' ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆ, ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಪರಿಚಯ, ವೃದ್ಧರ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಡೆಬಿಡದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನ–ಇವು ಕವಿತಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕಾದ ಕಾರಣಗಳು ಎಂದು ನಾಗವರ್ಮನು ಮೌಲಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕಾವ್ಯ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾದುದು 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ ; "ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳ ಒಳಗೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣುವ, ಕಟ್ಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು," ಎಂದು ಡಾ|| ಜಿ ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರತಿಭಾ

ವ್ಯಾಪಾರ' ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಲು ರಸಾವೇಶ ಮುಖ್ಯ. 'ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರಸಾವೇಶ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ' (ಎಚ್. ಎಸ್. ಆರ್.) ಪ್ರತಿಭೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾಗಲೇ ಕವಿಗೆ ದರ್ಶನ ಲಭಿಸುವುದು ; ಸೃಷ್ಟಿ ನಡೆಯುವುದು ; ವರ್ಣನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಈ ಭಾರತೀಯರ 'ರಸಾವೇಶದ ಕಲ್ಪನೆ' ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ (Inspiration) ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' ಹೇಳುವ 'Fine frenzy' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು (i) ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ (ii) ಔಪಾಧಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ದೇವತೆ–ಮಹಾಪುರುಷರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದು ; ಅದೃಷ್ಟವಾದದ್ದು (ಜಗನ್ನಾಥ). ಎರಡನೆಯದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಅರಿವು, ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಬರುವಂತಹದ್ದು. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣ ಕರ್ತರಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಭಾರತೀಯರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನೂ ದೈವಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

(i) ಪ್ರಜ್ಞಾನವನವ ಉನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನೀ ಪ್ರತಿಭಾಮತ"–ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ("ಹೊಸ ಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ".)

(ii) "ಪ್ರಜ್ಞಾನವನವೋಲ್ಲೇಖ ಶಾಲಿನೀ ಪ್ರತಿಭಾಮತಾ
ತದನು ಪ್ರಾಣನಾಜೀವದ್ವರ್ಣನಾ ನಿಪುಣಃ ಕವಿಃ
ತಸ್ಯಕರ್ಮಸ್ಮೃತಂ ಕಾವ್ಯಂ" (ಭಟ್ಟತೌತ)

("ಹೊಸ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ, ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ")

(iii) "ಪ್ರತಿಭಾ ಅಪೂರ್ವವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮಾ ಪ್ರಜ್ಞಾ ರಸಾ ವಿಶೇಷೋ ರಸಾವೇಶೋ ವೈಶದ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ

ಕ್ಷಮತ್ವ" ("ಪ್ರತಿಭೆಯೆಂದರೆ ಅವರೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ ನವೀನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾದುದೆಂದರೆ ರಸಾವೇಶದಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆಯುವ ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವಂಥ ಶಕ್ತಿ") ಒಂದು ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

"ಬಡವರು ಸತ್ತರೆ ಸುಡಲಿಕೆ ಸೌದಿಲ್ಲ
ಒಡಲಿನ ಕಿಚ್ಚು ಸುಡುವೋದು ! ಶಿವನೆ
ಬಡವರಿಗೆ ಸಾವ ಕೊಡಬ್ಯಾಡ"

'ಬೆಂಕಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ'ಯ ಮೂಲಕ ಬಡವರ ಅಸಹನೀಯ ಬದುಕಿನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.' ಅದೇ ಶಬ್ದಗುಚ್ಛ ; ಅದೇ ಅರ್ಥ ಸಂಪತ್ತು ; ಆದರೂ ಕಟ್ಟುವ ಕೌಶಲದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ನವೀನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಿಂಗಭೂಪಾಲನ (ರಸಾರ್ಣವ ಸುಧಾಕರ) ಮಾತು ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆ ಕೃತಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊಸತನದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನವೀನತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯ ಇಲ್ಲವೆ ಅನುಭವ ದ್ರವ್ಯದ ನವೀನತೆಯಿಂದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನುಭವವೂ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ ; ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಮನದ ಅಳಲು ವೀಣೆಯ ತಂತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ.

"ನೊಂದ ಕೊರಳಲಿ ನರಳು ನುಡಿಯಿದೆ
ಹಿಡಿದ ವೀಣೆಯ ತಂತಿ ಮಿಡಿದರೆ
ಹೊಮ್ಮುತಿದೆ ಬರಿ ರೋದನ (ಕುವೆಂಪು : ನವಿಲು)

'ಕರ್ಣಿಕಾರ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಮಧುವನ್ನು ಕುಡಿಯುವ ಗಾಜಿನ ಬಟ್ಟಲಿನ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ ನಾಗಚಂದ್ರನಿಗೆ (ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ).

"ಪೂಜಿಸಿ ಮಂತ್ರ ದೇವತೆಯರಂ ಮಧುವಂ ವನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೀನ,
ಪೊಂಗಾಜಿನ ಬಟ್ಟಲಂತೆ, ರತಿನರ್ತನ ಕಾಂಚನ ತಾಳದಂತೆ,
ರಾರಾಜಿಪ ಕರ್ಣಕಾರ ಕುಸುಮಾಗ್ರದೊಳ್ ಇರ್ದಅಳಿಮಾಲೆ,
ಕಂತು ನೀರಾಜನ ದೀಪಮಾಲಿಕೆಯ ಚೂಳಿಕೆಯಂತೆ ಕರಂ
ಮನೋಹರಂ"

"ರತಿಯ ನರ್ತನ, ಕಾಂಚನ ತಾಳದಂತೆ ಇದ್ದ ಆ ಹೂವಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ತುಂಬಿಗಳ ಮಾಲೆ ಮನ್ಮಥ ನೀರಾಜನ ದೀಪ ಮಾಲಿಕೆಯ ಚೂಳಿಕೆಯಂತೆ ಮನೋಹರವಾಗಿತ್ತಂತೆ"; ಒಣಗಿದ ಗಿಡಮರಗಳು ಚೆನ್ನ ವೀರಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಕಂಡ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? "ತರುಲತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಿಲ್ಲ, ಹೊಗರಿಲ್ಲ; ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಾಗಿ ನವೆಯುತಿಹವು" ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಸಾಲು ಜಡುಕಿನ ಶುಷ್ಕತೆಗೆ, ವೃದ್ಧಾಪ್ಯಕ್ಕೆ, ನೋವಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗ ಬಹುದು.

"ಆರಾರೇರರ್ ಶಾಸ್ತ್ರ
ಶ್ರೀರೋಹಣ ಗಿರಿಯನಲ್ಲಿ ನವಕವಿತಾಚಿಂ
ತಾರತ್ನಂ ದೊರೆಗುಮೆಮಾ
ರಾರಿಯ ಕೃಪೆಯಿಲ್ಲದಂಗೆ ಧರಣೀ ತಳದೊಳ್" (ಷಡಕ್ಷರಿ)

ಎಷ್ಟೇ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೂ ಆತನು ಕವಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕವಿಯಾಗಲು ಶಿವ ಕೃಪೆಬೇಕು ಎಂಬ ಮೇಲಿನ ಮಾತು 'ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯತ್ತ' ಬೆರಳು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'Imagination is nothing but an exercise of memory' (Stephen Spencer) ಎಂಬ ಮಾತು ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯ 'ನೆನಪ ಎನಗೆ ಪನ್ನಗಧರ ಕೊಟ್ಟ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ! ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ಮರಣಾನುಭಗಳ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. I. A. Richards 'ಪ್ರತಿಭೆಗೆ' ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ; ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ ಅವು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

i. ಪ್ರತಿಭೆ-ಖಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು: ಈ ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟ ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯ, ಬೆಂಕಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. 'ಸಿಂಹಸೋಲಾರ್ಭಟಿಸಿ, ಪುಲಿಯುಪ್ರೋಲ್ ಚಿಮ್ಮಿದನ್' ಇತ್ಯಾದಿ.

ii. ಸಾಲಂಕೃತ ಭಾಷಾ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು: ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು; ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ 'ಬಿರುಗಾಳಿ ಪೊಡೆಯಲ್ಕೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ರೂಪಾ ಕಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

iii. ಅನ್ಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಒಳ ಹೊಕ್ಕು ಅವುಗಳನ್ನು ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು: ಹಕ್ಕಿಯ ಹಸಿವನ್ನೂ, ಹುಳುವಿನ ನೋವನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವಂಥದ್ದು.

iv. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ತೋರದ ಸಂಗತಿ ಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು: 'ಎತ್ತಣ ಮಾಮರ ಎತ್ತಣ ಕೋಗಿಲೆ, ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧವಯ್ಯ' ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಇರುವೆಯು ರೈಲು ಸಕ್ಕರೆಯು ವಾಗೀನು' ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಉದಾರಿಸಬಹುದು.

v. ಒಂದು ನಿಯತವಾದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದು: ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ದುರ್ವಾಸರ ಶಾಪದ ಕಲ್ಪನೆ.

vi. ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ, ಅಪರಿಚಿತವೂ ವಿನೂತನವೂ ಆದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ, ನವನವತ್ವವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುವಂಥದ್ದು: ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಲತೆ ನಟಿಯಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು

ಪಂಪ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಇದು (ಪ್ರತಿಭೆ)ಸಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೋಲ್ ಅತಿ ಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ.' ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ: 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು 'ಲೋಕದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ' ಇಲ್ಲವೆ, 'ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಕರಣೆ' ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಈ ಪ್ರತಿಭಾ ತತ್ತ್ವವು ಅಲ್ಲಗಳೆದಂತಾಯಿತು. ರಾಜಶೇಖರನು "ದೇಹ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಸ್ವಸ್ಥತೆ,

ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಭಕ್ತಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ದೃಢವಾದ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ-ಇವೆಂಟು ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯರು" ಎಂದು ಪಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿತೆಗೆ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದೇ! ಮಿಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಕುತಾಯಿಯರಂತೆ; ಕೆಲವು ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯರಂತೆ; ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಆಗುವುದೆಲ್ಲ ಪರೋಕ್ಷವಾದ ಉಪಕಾರ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಸುತ್ತಮುತ್ತಿನವುಗಳ ಉಪಚಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಕೂಸು ಬಡವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು ಎಂಬ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಮಾತು ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದುದು. Colridge ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು (i) Primary Imagination ('ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ'; ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವರ ಅನುಭವ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಇದು.) (ii) secondary Imagination ('ದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ' ಅಥವಾ 'ಪ್ರೌಢ ಪ್ರತಿಭೆ.) ರಾಜಶೇಖರ ಹೇಳುವ 'ಭಾವಯಿತ್ರೀ' ಮತ್ತು 'ಕಾರಯಿತ್ರೀ' ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆ. ಕವಿಯಾದವನು ಪ್ರಥಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಾಸ್ತವಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಮುರಿದು, ಪರಿವರ್ತಿಸಿ, ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಇದು. ಪುತಿನ ಅವರು ಹೇಳುವ 'ಭವನಿಮಜ್ಜನ ಚಾತುರ್ಯ ಹಾಗೂ ಲಘಿಮಾ ಕೌಶಲ' ಗಳಿಗೆ ಇವು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆ. ಯಾರ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ 'ನವನವತ್ವ' 'ಅಪೂರ್ವತೆ' 'ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು' ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಅದು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿಗೆ ಕರಗಿಸಿ ಸಿಲ್ಲಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಲೋಚನೆ; ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ತೀವ್ರಾನುಭವಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ರೂಪಸೀಡುವ ಸಮಗ್ರಕ್ರಿಯೆ!

'Thc great instrument of moral good is imagination (Colridge) ನೈತಿಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ, ದೊಡ್ಡ ಉಪಕರಣ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಒಂದು 'ಪುಟಿಯುವ ಚಿಲುಮೆಯೇ ಹೊರತು ತಿರುಗುವ ಯಂತ್ರವಲ್ಲ.'

'ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರಣ. ಅದು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಬೇಕು........ಆದಕಾರಣ, ಅವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಉಪಕಾರಗಳಾಗುತ್ತವೆ (ಹೇಮ ಚಂದ್ರ). 'Poets are born not made' ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ನೀಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರನು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು (i) ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ (ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡು ವಂಥದ್ದು) (ii) ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ (ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದದ್ದು) ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರತಿಭೆ; 'ಉಪಮಾ ಪ್ರತಿಭೆ' ಮತ್ತು 'ದರ್ಶನ ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ 'ನವನವ ಉನ್ಮೇಶ ಶಾಲಿನಿ ಪ್ರತಿಭಾಮತ' ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಮಾತಿಗೆ ಇದು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಬರದೆ ತಟಕ್ಕನೆ ಸ್ಫುರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಕವಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದ ಸಂಗತಿ ಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುವಂಥದ್ದು ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅದೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕವಿ 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡು ವಂಥದ್ದು 'ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರತಿಭೆ!' 'ವಸ್ತುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಒಂದರಿಂದ ಒಂದನ್ನಲಂಕರಿಸಿ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತರುವುದು 'ಉಪಮಾ ಪ್ರತಿಭೆ'! 'I wandered loney as a cloud' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಮೋಡಕ್ಕೂ ಕಂಡ ಸಾದೃಶ್ಯ 'ಉಪಮಾ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂಟಿತನ, ಏಕಾಗ್ರತೆ, ನಿರಪೇಕ್ಷ ನಿರು ದ್ಯೋಗ ಚಲನೆ, ಆಲಸ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವಂತಿದೆ ಆ ಉಪಮೆ'. ವಸ್ತುಗಳಿಗಿರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮನಗಾಣಿಸದೇ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಚಿರಂತನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದೇ 'ದರ್ಶನ ಪ್ರತಿಭೆ.' ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಧ್ವನಿಯೇ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿ (ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್; ಕೆ. ವಿ. ಎನ್.) ಈಗ ಗ್ರೀಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರಾದ ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅವರ ವಾಗ್ವಾದದ ಸಾರಾಂಶ ವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು : 'ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ಆಯಾ

ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲವಾದರಿಯ ಅನುಕರಣೆಗಳು' (ಪ್ಲೇಟೋ) ; 'ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ ; ಅವು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸತ್ಯ-ಸತ್ವ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ (ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್) ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಾದದ್ದು' ಎಂಬುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ ಮಾತಿನ ಒಳಅರ್ಥ. 'ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲವಾದ ರಸಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ, ಭೂಮಿಯಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಳಿಯಂತೆ ನಿರಾಕಾರವೂ ಅಮೂರ್ತವೂ ಆದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ; ನಾಮರೂಪಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮಾತು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅದ್ಭುತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಬದುಕಿನ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಹಿಡಿಯುವಂಥದ್ದು 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಭೆ' (objective Imagination)ಯೆಂದೂ, ಮಾನವನಂತರಂಗದ ಭಾವನಾಗಜಗತ್ತನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವಂಥದ್ದು 'ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ ಪ್ರತಿಭೆ' (Subjective Imagination)ಯೆಂದೂ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿರುವವರು ಸಾವಿತ್ರಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃಗಳಾದ ಅರವಿಂದರು. ಕವಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಗ್ರಹಿಸದೆ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಛಂದೋಲಯ, ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ತನ್ನ ಕಿವಿಯಿಂದಲೂ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು 'ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಭೆ' (Auditory imagination) (T.S. Eliot). 'ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಶನ್'' ಎಂಬ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವಂಥದ್ದು 'ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸೊಗಸು. ಅಸ್ಪಷ್ಟಾಕಾರನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭೆ' (Diffluent imagination) ಎಂಬ ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ' (Symbolic Imagination) ಎಂಬ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ, ವರ್ಣನೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ

ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಕೊಡುವಂಥದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ 'ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯ ವಿಭಾಗ ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯ ಮಹಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ 'ಹೊಳಹು' ; ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಲಭಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ ; ಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣಗಳೆಂಬ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತದೆ ; ಅಪೂರ್ವವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯಜಗತ್ತೊಂದನ್ನು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆ ಇಷ್ಟು !

"ಮಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪೊಯ್ನೀರಿಂ
ಬೆಳಗುಮೆ ಧರೆ ಮರುಗಿಕುದಿದು ಶಾಸ್ತ್ರಬಲದಿಂ
ದಳಿಪಿ ಪೇಳ್ವೊಡಮದು ಕೋ
ಮಳಮಕ್ಕುಮೆ ಸಹಜಮಿಲ್ಲದಾತನ ಕಬ್ಬಂ"

ಎಂಬ ನಯಸೇನನ ಪದ್ಯ (ಧರ್ಮಾಮೃತ) 'ಪ್ರತಿಭೆಯ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಬದುಕು 'ಆಟ, ಊಟ, ಓಟ ; ' 'I saw the ship smoking and wistling over the sea,' 'ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸಬೇಕು ಕತ್ತಲೆಗೆ ಕಾಯೋಣ,' 'ಸೀತೆಯ ಕಣ್ಣೀರೊಳು ಮಿಂದ ಜಡೆ,' 'ಮೊದುಳು ಬಚ್ಚಲ ಹಂಡೆಯಲಿ ಬೇಯುವಾವೆ,' 'ಬರಿಗೊಡಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತಿದೆ ನೀರಿಲ್ಲದ ನಲ್ಲಿ,' 'ಅಂದಣವನೇರಿದಾ ಸೊಣಗನಂತೆ ಎನ್ನ ಬಾಳುವೆ' ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಿಡಿಗಳು. ಭರತನು ಬಳಸಿದ 'ಅಂತರ್ಗತ ಭಾವ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದವನು ಭಾಮಹ ('ಕಾವ್ಯಂತು ಜಾಯತೇ ಜಾತು ಕಸ್ಯಚಿತ್ ಪ್ರತಿಭಾವತಃ'(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ.)ದಂಡಿ, ರಾಜಶೇಖರ, ೨ನೆಯನಾಗವರ್ಮ ರುದ್ರಟ ಮುಂತಾದವರೂ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮಾಲೋಚನೆಯನ್ನು

ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿದೋಷ'ವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ; ಆದರೆ 'ಪ್ರತಿಭಾ ದೋಷ'ವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ : 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದುದು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಕವಿ ಪಡೆದಿರಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ' ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನಾಗಿ 'Knowledge, 'Scholarship,' information ಎಂಬಿವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಶಕ್ತಿ' ಯುಳ್ಳವನಿಗೆ 'ಪ್ರತಿಭೆ', 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ'ಗಳೆರಡೂ ಒದಗುತ್ತವೆ. (i) ಪ್ರತಿಭೆ (ii) ಲೋಕದ ನಡೆವಳಿಕೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು, ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ, ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳು ಮುಂತಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಲಭಿಸುವ 'ನಿಪುಣತೆ' (iii) ಕಾವ್ಯಜ್ಞನ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಪಡೆದು ಪುನಃ ಪುನಃ ಮಾಡಿದ ಅಭ್ಯಾಸ—ಇವು ಮೂರೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ; ಒಂದೊಂದೇ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು (ಮಮ್ಮಟ), ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವಂಥದ್ದು. ಕವಿಯ ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಆದ ತಪ್ಪನ್ನು ಅವನ 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಮುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯುಂಟು ಮಾಡುವ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಭಾವನಾ ವಿರಹ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರತಿಭಾ ದಾರಿದ್ರ್ಯ'ದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದೋಷ ತಟಕ್ಕನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

"ಬಹುಜ್ಞತಾ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಃ"–ಬಹುವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದೇ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ. ಇಂಥದ್ದರ ತಿಳಿವಿನ ಅಗತ್ಯ ನನಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕವಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಹುದಾದ ವಿಷಯವೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಗೆ ಮೂರು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ (ನಿಪುಣತೆ) ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ (i) ಸಚರಾಚರವಾದ ಲೋಕದ ನಡೆವಳಿಕೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ ; ಈ ಲೋಕ ಜ್ಞಾನವೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ; ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಾಗಿದೆ. (ii) ಕಾವ್ಯ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಂಗವಿದ್ಯೆಗಳಾದ ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ, ಅರ್ಥಕೋಶ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಜ್ಞಾನ ; ನಾಟ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ; ಗಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಶ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂಥ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅರಿವು ;

ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ತಿಳಿವು. (iii) ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಾದಿಗಳ ಅನುಶೀಲನ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟೂ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಹೇಳುವಂತೆ (ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ) ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಯುದ್ಧದ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಸಮುದ್ರ, ವನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅನಂತರವೇ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆತನು ಹೇಳಿರುವ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ಕುತೂಹಲ ಜನಕವಾಗಿವೆ. ಕವಿ 'ನಾಟಕಾಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಶೃಂಗಾರಾಲಿಂಗಿತ ಮತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು, ಮನೋಹರವಾದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವುದು, ಶೋಕದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದವರ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನಾಲಿಸುವುದು, ಶ್ಮಶಾನ ಅರಣ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರಾದಿಗಳ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು– ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರಬೇಕು.' ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊದಗಬಹುದು. ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದರ ತೋರಿಕೆಗೆ ಆತನು ಮಾರು ಹೋಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದತ್ತ ಗಮನ ನೀಡದೆ ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಸಾಹಿತಿಯ ವಿದ್ವತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿದರೆ ಅಂಥ ವಿದ್ವತ್ತು ಎಷ್ಟು ಬಂದರೂ ಬೇಡ ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು.

'ಕವಿ ಮಿತ್ರರೇ, ನೀವು ಗ್ರೀಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಗಲೂ ರಾತ್ರಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತಿರುವಿ ಹಾಕಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ' ಎಂಬ ಹೊರೇಸ ಮಾತು ಕವಿಗಿರಬೇಕಾದ ಬಹುಶ್ರುತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಂಥದ್ದು. 'ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮ, ಪ್ರಾಚೀನ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪಡೆಯ

ಬಹುದಾದ ಸಹಾಯ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ'ದಂಥ ಮುಖ್ಯ ಅಗತ್ಯ ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೆನ್‌ಜಾನ್‌ಸನ್ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ' ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆಂಬುದರ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಇತಿಹಾಸದಂಥ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ

ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರ ವಿದೆ. ಅದೇ 'ಉಚಿತಾನುಚಿತ ವಿವೇಕೋ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಃ' (ರಾಜಶೇಖರ) ಎಂಬುದು. 'ಯಾವುದು ಉಚಿತ, ಯಾವುದು ಅನುಚಿತ ಎಂಬುದರ ವಿವೇಕವೇ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ'. ಇದನ್ನು ರುದ್ರಟನು ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತಾ ವಿವೇಕ ವೆಂದೂ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ತದುಪಯೋಗಿ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತು ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯ ಪರಾಮರ್ಶ ಕೌಶಲಂ' ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ವಾಗ್ವಾದಗಳ ಸಾರಾಂಶವಿಷ್ಟೆ! ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳ ಹಿಂದು ಮುಂದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ವಿಚಕ್ಷಣತೆ.' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎಂದರೆ ವಿಮರ್ಶನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಲ್ಲದೆ ಬೇರೊಂದಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಇದು ಸಂಸ್ಕರಿಸದ ಹೊರತು ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಅವತರಿಸಲಾರದು. 'ಉಚಿತಾ ನುಚಿತ ವಿವೇಕ' ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರ್ವತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಹಾವು, ಮೃಗ, ಬಳ್ಳಿ, ಹುಲ್ಲು, ಕಲ್ಲು, ಕಿನ್ನರ ಮಿಥುನಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿರುವುದು; ಕಾವ್ಯಗಳ ನಾಯಕರು (ಅರ್ಜುನ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ನಾರದ, ಶಿವ ಮುಂತಾದ ವರು) ಸೂಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಹಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಆಭಾಸ ವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥವು.

'ಪ್ರತಿಭೆ' 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ'ಗಳೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸೇರಿದರೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾಗು ತ್ತದೆ' ಎಂಬ ರಾಜಶೇಖರನ ಮಾತು, 'ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅನುಪ್ರಾಸ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹೆಣೆಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದು' ಎಂಬ

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. 'ಲೋಕಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯ ಯಾರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ.' ರಸಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ವಿವೇಚನೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ' (ರಾಘವಾಂಕ) ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ನಂತರ ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ,' 'ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿವೇಕಗಳ ('Knowledge and wisdom') ಪರಿಪಾಕದಿಂದ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'(ರಂಶ್ರೀಮು) ಕವಿಯ ಕೌಶಲ ವಿಶಾಲಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪನ್ನತೆ, ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನ, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯ ಎಲ್ಲವೂ ಒಳಗಿಂದಲೇ ಕವಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿರಬೇಕು' ಎಂಬ ಹೊರೇಸನ ಮಾತುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಅಭ್ಯಾಸ : ಕವಿಯಾಗುವಂಥವನು ಅನೇಕ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಒಂದು. ದಂಡಿ ಇದನ್ನು 'ಅಮಂದ ಅಭಿಯೋಗ'ವೆಂದು ಕರೆದರೆ, ವಾಮನನು 'ಅಭಿಯೋಗ' ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯಾಂಗ ವಿದ್ಯೆ' ಮುಂತಾದಗಳಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಶೇಷವನ್ನು 'ಅಭ್ಯಾಸ' ವೆನ್ನುವರು. 'ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯಾಮೃತವನ್ನು ಕರೆಯುವ ಕಾಮಧೇನು' ಎಂಬ ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು.

ಸ್ಫೂರ್ತಿ : ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು 'ರಸಾವೇಶ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು 'Inspiration' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ Inspiration ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಭಾರತೀಯರ 'ರಸಾವೇಶ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದ ಶಬ್ದವಲ್ಲ ; ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊಳೆಯುವುದೂ

ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ! 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ ; ಅದು ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯ ಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಆವೇಶ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಚಾಮರಸ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು, ನಾವು ಬರೀಲಿಪಿಕಾರರಷ್ಟೆ, ಕವಿ ತಮ್ಮ ದೈವ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಅಲೌಕಿಕ ವಾದದ್ದು, 'ನಾವು ಬಯಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅದು ಬರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತೆಕ್ಕನೆ ವ್ಯೈಮನಗಳನ್ನಾಕ್ರಮಿಸುವಂಥದ್ದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೋಮರ್, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕವಿ ಗಳು 'ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕ್ಷಣ'ಗಳನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಭಾಗಕ್ಕೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಭಾಗಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ದ್ದಂತೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ದೈವಿಕವಾದುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತು; ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅದು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ಸ್ಫೂರ್ತಿ' 'ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕರ ವಾದ ವಾಗಿದೆ. ಏನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಈ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅದೊಂದು 'ರಚನಾನೈಪುಣ್ಯ' (ವಿಲಿಯಂ ಮಾರಿಸ್) ವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಲಾಗದು.

"ಈ ಆವೇಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ತಾವೇ ತಾವಾಗಿ, ಲೀಲಾ ಜಾಲವಾಗಿ ಅನೂಹ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಒಗ್ಗೂಡುತ್ತವೆ. ಪದಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ಈ ಎಲ್ಲದರ ಒಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಯೋಜನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವಿಯೇ ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲಾರ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅದುವರೆಗೂ ಯಾವುದು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿತ್ತೋ, ಅದು ಜ್ಞಾತವಾಗುತ್ತದೆ." (ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.) 'ಆವೇಶ' ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಮಾಯವಾಗುವಂಥದ್ದೇ ಹೊರತು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ, ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬಹುಕಾಲ ಇರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಂತಹ ವಿಶೇಷ ಕ್ರಿಯೆ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಭಾರತೀಯರ 'ರಸಾವೇಶದಕಲ್ಪನೆ'

ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವಂತಹದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ರಸಾವೇಶವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಕಾವು ಉಂಟಾದಾಗಲೇ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಜ್ವಲಿಸುವುದು........ಪ್ರತಿಭೆ ಚುರುಕಾಗಿ ಓಡುವ ಕುದುರೆಯಂತೆ ; ಆದರೆ ಕಡಿವಾಣವನ್ನೂ, ಚಾವಟಿ ಯನ್ನೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲಿ, ಎತ್ತ ಓಡಿಸಬೇಕೋ ಓಡಿಸಿ ತಿರುಗಿಸ ಬೇಕೋ ತಿರುಗಿಸಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗಬೇಕೋ ಜಗ್ಗಿ ಸರಿಯಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಸಾರಥಿ ಕವಿಯ ರಸಾವೇಶ' (ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ) 'ಉನ್ಮೇಶ'ಮತ್ತು 'ಉಲ್ಲೇಖ'ಗಳೆರಡೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ; ಆದರೆ 'ಉಲ್ಲೇಖ'ಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ 'ರಸಾವೇಶ'ದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ; ಅದು 'ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ !' ಇದು ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ನಡೆಯುವ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. (ಶೆಲ್ಲಿ) ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಗಳೆರಡೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡು ತ್ತಿದ್ದರೂ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು' (ಪಿಂಡಾರ್). ರಸಾವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವವನಿಗೆ ವಿವೇಚನೆಯುಳ್ಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ ; ಆದ ಕಾರಣ ಆಮೇಲೆ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು ("ರಸಾವೇಶತಃ ಕಾವ್ಯಂ ವಿರಚಯತೋನ ಚ ವಿವೇಕ್ತ್ರೀದೃಷ್ಟಿಃ, ತಸ್ಮಾದನು ಪರೀಕ್ಷೇತ'). ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ, ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ—ಹೀಗೆ ಕಂಡು ಬರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಅನಂತರ ತಿದ್ದಿ ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಕಾವ್ಯಮಂ ನಡೆಸುವಾತಂ ರಸಾವೇಶ ಮಜಿಹು ಆಲಸ್ಯವೆಡೆಗೊಳಲು" ತಪ್ಪುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ರಾಘವಾಂಕನ ಮಾತು (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ.) ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ; ಅದು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬರೆದಾದ ಮೇಲೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ ; ಕೆಲವರಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಶಾಂತ ವಾಗಿದ್ದಾಗ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧವಾದಾಗ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಶೋಕತಪ್ತ ರಾಗಿದ್ದಾಗ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ; ವಿದ್ಯುತ್ ಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಯಾವಾಗ ಬರುವುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗದು. ಅದೊಂದು ಚೈತನ್ಯ. ಅದು ಎಲ್ಲಿಂದ

ಬರುವುದೋ ಏನೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಆಜ್ಞಾನು ವರ್ತಿಯಾಗಿ ನುಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ ; ನುಡಿದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಮ್ಮ ಸೇವಕನಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಭು' (ಎ. ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ) ಭಾರತೀಯರೂ ಗ್ರೀಕರೂ ಇದೊಂದು ದೈವಿಕಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಮೊದಲು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ' ಆವಾಹನೆ ಗಾಗಿ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಗತಿ ಯಾಗಿದೆ. ('ವೀರ ನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ ಲಿಪಿಕಾರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ' ; Muse ದೇವಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ') ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅದೊಂದು ನಿರಂತರವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಉತ್ಸಾಹ, ಸ್ಪಂದನ ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಂದರ್ಭ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಹೇತುಗಳು ಪ್ರತಿಭೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಈ ಮೂರಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಭಾನ : 'ಪ್ರತಿಭಾನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Intution' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗೊಂದಲದ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು 'ಪ್ರತಿಭಾನ', 'ಶಕ್ತಿ', 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಭಾನ ; ಪ್ರತಿಭಾನವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ 'ಪ್ರತಿಭಾನ' ಎಂದು ಬೆನೆಡಿಟ್ಟೊ ಕ್ರೋಚೆ ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಪಂಚಾನುಭವವನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭಾನ'ದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿವ್ಯಾಪಾರದ ಮುಖಾಂತರ ಗ್ರಹಿಸು ತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ರಸವ್ಯಾಪಾರ ; ಎರಡನೆಯದು ತಾರ್ಕಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ. ಏನೇ ಆದರೂ ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ 'ನಿರಂತರತೆ' ಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೇನಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭಾನದ ಬಾಹ್ಯರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ಮರಣೆಗೂ ಸಹೃದಯಾನುಭವಕ್ಕೂ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಕಾರ್ಯ. ಕವಿಯ ಚಿತ್ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾನದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿಹೋಯಿತು ಎಂಬ ಕ್ರೋಚೆಯ ವಾದ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚೆ

ಗೊಳಗಾಯಿತು 'ಕವಿತ್ವ ಬೀಜಂ ಪ್ರತಿಭಾನಂ', 'ಪ್ರತಿಭಾನಂ ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಮಾತುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣು ವುದಿಲ್ಲ. ರುದ್ರಟ, ರಾಜಶೇಖರ, ಮಮ್ಮಟರು ಮಾತ್ರ 'ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಶಕ್ತಿ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಶೇಖರ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ, ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳು ಸೇರಿ 'ಶಕ್ತಿ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು 'ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ ಸತ್ಯಸಂಗತಿ' ಎಂದು 'ಪ್ರತಿಭಾನ'ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಕವಿಯ ಅಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ ; ಕಾರ್ಯಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅತೀತ ವಾದ ಒಂದು 'ಗ್ರಹಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'. 'ಕವಿ–ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ತಟಕ್ಕನೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. 'ಪ್ರತಿಭಾನದ ಮೂಲಕ ತಲುಪುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. Intution ಮೂಲಕ ತಲುಪಿದ ಸತ್ಯವನ್ನಾಗಲೀ, ಅದನ್ನು ತಲುಪಿದ ವಿಧಾನವನ್ನಾಗಲೀ ತಾರ್ಕಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. (ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್.)

ಶಕ್ತಿ : ತೀ.ನಂ ಶ್ರೀಯವರು 'Genius' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ ಯಾಗಿ 'ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಷೋಪನ್ ಹೌರ್ ಪ್ರಕಾರ ಸಮಸ್ತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸುಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಶಕ್ತಿ. 'ಚಿತ್ತಭೂಮಿಯ ಅಜ್ಞಾತದ ತಲಾತಲದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಶಕ್ತಿ. ಮೊದಲಿನ ಮಾತು ಕವಿ ಕಾಣುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ ಎರಡನೆಯ ಮಾತು ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'Genius' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದಾದರೂ ಅದು ಇನ್ನಿತರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯ ಲಾಗದು. 'ಅಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯ ಸೃಜನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು, 'ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಯಾರೂ ಈ ಮೊದಲು ಕೈಹಾಕದ ಕ್ಷೇತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಹಿಂದಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಕ್ರಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ,

ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಂಥ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಸ್ತ ಜನಾಂಗದ ಅಂತಃ ಸತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವನೋ ಅಂಥವನನ್ನು 'ಜೀನಿಯುಸ್' (ಶಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನ) ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ, ಡಾ ವಿಂಚಿ, ಗಾಂಧಿ, ಅರವಿಂದರು, ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್, ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಹೋಮರ್, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಮಿಲ್ಟನ್ ಮುಂತಾದವರನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದ ಮಮ್ಮಟ, ರಾಜಶೇಖರ, ರುದ್ರಟರು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾವನೆ : ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾರೊಬ್ಬರು ನಡೆಸುವ ತದೇಕಚಿತ್ತವಾದ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಭಾವನೆ ಎನ್ನುವರು ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Emotion'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. "Meditation, Contemplation ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಭಾವನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು.

ಕಲ್ಪನೆ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Fancy'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. 'ಪ್ರತಿಭೆ'ಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಇದೊಂದು ಲಘುಕಲ್ಪನೆ ; ಇದು ಪ್ರತಿಭೆ ಯಿಂದ ಜನಿಸುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು' (ಕುವೆಂಪು). ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವವಾದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಡವಾದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷ ವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಜನಪದ ಕಥಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಘಟನಾಸರಪಳಿಗಳು ಬರು ವುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಭಾಮಹನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. 'Fancy' ಭಾಷೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಾಪ್ತವುಳ್ಳದ್ದು' (ಡ್ರೈಡನ್). ನವಿಲ್ನುಡಿ, ತಳಿರಡಿ, ದುಂಬಿಗುರುಳು, ಜೇವಿನೆಸಳು ನಿನ್ನ ಹುಬ್ಬು' ಇವು ಕಲ್ಪನೆಗಳು.

ರಾಜಶೇಖರ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನರು (ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ) 'ದಾದಿ' (ನರ್ಸ್)ಯರಂತಿರುವ 'ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರ'ಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು.

ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬಹುದು. ಆಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು ; ಆದರೆ ಅವು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತಹ ಅಂಶಗಳಾಗಬಹುದು : 'ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಭಕ್ತಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆ, ಬಹುಶ್ರುತತೆ, ಸ್ಮೃತಿ, ಅನಿರ್ವೇದ' (ಉತ್ಸಾಹ) ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕರಗಳು (ರಾಜಶೇಖರ). ನಿರುಪಹತಿ ಸ್ಥಲಂ (ಸಮಾಹಿತ ಚಿತ್ತ—undisturbed mind), ಮೃದುತರ ಆಸನ, ಒಳ್ಳುಣಿಸು, ಇಂಪುತಂಬುಲಂ, ನೆರೆದ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರತತಿ, ಲೇಖನವಾಚನ ಸಂಗ್ರಹ, ನಿರಂತರ ಗೃಹನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ಥಿತಿ, ವಿಚಾರಕ ಸಂಗತಿ, ಸತ್ಕಳತ್ರ ಸಾದರತೆ (ವಿಶ್ವಾಸದ ಹೆಂಡತಿ) ಉಳ್ಳಸತ್ಕವಿಯುಂ ಈಸುವೊಡಾಗದೆ ಕಾವ್ಯ ಸಮುದ್ರಮಂ'—(ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ). ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತಕರೂ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇವೆ.

→★←

೫. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಹನ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಹನ : ಸಾಹಿತಿಯು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಬರೆವಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನೆ; ಓದುಗನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಕಾವ್ಯ) ಸಂವಹನ (ಕಮ್ಯುನಿಕೇಷನ್) ವಾಗುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ? ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ, ಮುದ್ರಣ ಸೌಕರ್ಯ ಒದಗಿದಮೇಲಂತೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಹನ'ಕ್ಕೆ ಅತೀವ ಬೆಲೆ ಬಂದಿತು. ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ತನ್ನನುಭವಗಳನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ; ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯೊಳಗೆ, ಓದುಗರು ಬಯಸಬಹುದಾದಂತಹ ತನ್ನೊಳಗೂ ಇರಬಹುದಾದಂತಹ ನೈತಿಕ – ಸಾಮಾಜಿಕ - ರಾಜಕೀಯ – ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಣಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಹರಿಯಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕವಿತೆ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲೆಂಬ ನಿಮಿತ್ತದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯು ಅದನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ (ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಚಲನ ಚಿತ್ರದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ); ಸಂಗೀತವು ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು 'ಸಂವಹನ' ಮಾಡುತ್ತದೆಂಬುದು ಸತ್ಯವಾದರೂ ಅದು ಕವಿತೆಯ 'ಸಂವಹನ'ವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಬೇರೆಯ ಮಾತು ! ಸಾಹಿತಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಛಂದಸ್ಸು, ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಅಲಂಕಾರ, ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಉದ್ದೇಶ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಭಾವನೆ – ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ರೂಪು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದೂ ಅದು ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂವಹನವಾಗಬೇಕೆಂಬುದೂ ಆಗಿದೆ. 'ವಾಚಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಂತೂ 'ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆ' ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು (ಸಿ.ಎನ್.ಆರ್. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಪುಟ: ೧೧೪-೧೧೫ ನೋಡಿ). ಸಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ರ

ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಎಡವಿದಾಗ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಅರ್ಥ' ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರದೆ ಓದುಗ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನೋಧರ್ಮಾನುಸಾರ, ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. (Hofstudter)

'ತೋಂಡಿ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಮೌಖಿಕ' (ಓರಲ್ ಟ್ರಡಿಷನ್) ಪರಂಪರೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಂವಹನವಾಗುವ ರೀತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ 'ಆಚರಣೆ'ಯ ಮುಖಾಂತರ ಮತ್ತು 'ಹಾಡುವಿಕೆ'ಯ ಮುಖಾಂತರ ಜನಪದ ಕೃತಿಗಳು (ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರಾವ್ಯ) ಕೇಳುಗರನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಹಾಡುಗಾರನ ಹಾವ ಭಾವ ವಿಲಾಸವಿಭ್ರಮ (ಪರ್‌ಫಾರ್‌ಮೆನ್ಸ್), ನಡುನಡುವೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡುವ ಬಗೆ, ಗೇಯ ಗುಣ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆತನು ಹಾಡಿದಾಗ ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರನ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆ ಹಾಡನ್ನಾಲಿಸುತ್ತಿರುವವನಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ ಚಿಂತಿಸಲೂ ಎಡೆಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೌಶಲ ಕೇಳುಗನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಬೌದ್ಧಿಕ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಭಾವನಾತ್ಮಕ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನದ ಬಗ್ಗೆ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸಿರುವವರಲ್ಲಿ ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ ಮತ್ತು ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮುಖ್ಯರಾದವರು. ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ ಪ್ರಕಾರ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಓದುಗರು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂದರ್ಭ, ಆ ಪರಂಪರೆ ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಹಿತೆಗಳು ('ಮಾತು, ಸಂಖ್ಯೆ, ಚಿತ್ರ, ಧ್ವನಿತರಂಗ') ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನ'ಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು. 'ಸಂವಹನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಅಥವಾ 'ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ' 'ಸಾಹಿತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ' ಹಾಗೂ 'ವಾಚಕ ಕೇಂದ್ರಿತ' ವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರೂ (ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷೆ,

ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅದು 'ಓದುಗನಿಗೆ ತಲುಪ'ಬೇಕೆಂಬುದು ಆತನ ವಾಂಛೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ವಾಚಕನ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದು ಆತನು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸಲಾರನು. ಆದರೆ ಓದುಗನು ಮಾತ್ರ ಕೃತಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟ; ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೈಚೆಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರಬಾರದು. ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗಕ್ಕಿಳಿಯಲು ಆತನು ಅನೇಕ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಸಂವಹನ' ಎಂದರೆ 'ತಲುಪುವುದು' 'ತಲುಪಿಸುವುದು' to Communicate ಎಂದು. 'Poetry Communicates before it is Uuderstood' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು; 'ಕವಿತೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಮೊದಲೇ 'ಸಂವಹನ'ವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಂವಹನ ಸಹೃದಯನ ಕಡೆಯಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದರ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟ' ಎಂಬ ಕೂಗು ಎದ್ದಿತ್ತು. ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿಂತಿಸಿದರೆ ಇಬ್ಬರ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ 'ಸಂವಹನ' ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅದರ ಅರ್ಥ. ಸಂವಹನವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಹಂತಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು (ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ಯಾಕಬ್‌ಸನ್ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ); (1) ಸಂವಹನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಾಹಿತಿ (2) ಸಂವಹನವನ್ನು, ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ – ಓದುಗ (3) ಸಂವಹನವಾಗುವಂತಹ ಸಂದೇಶ (ಮೆಸ್ಸೇಜ್) (4) ಗ್ರಾಹಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸಾಧನ (5) ಸಂದೇಶವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸರ್ವ ಸಮಾನವಾದ ಸಂಹಿತೆ ಮತ್ತು ಸಂದೇಶವು ಸಂವಹನವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ವಾಚೀನ ವಾಚಕರ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆಯೇನೂ ಇಂದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ವಾಚಕರ ಬಗ್ಗೆ ಅತೀವ ಗೌರವಾದರಗಳಿದ್ದರೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಕ್ರೋಧ ಕಟ್ಟೊಡೆದು ನುಗ್ಗಿರುವು

ದುಂಟು ! 'ಪಾಪಮಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು' (ಶ್ರೀ ವಿಜಯ), 'ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ತಿಳಿಯುವುದು '(ಪಂಪ),' 'To Justify the ways of God to men' (Milton) 'ಪುಣ್ಯಮಿದು ಕೃಷ್ಣಚರಿತಾಮೃತಂ '(ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ),' ಅರಸುಗಳಿಗಿದುವೀರ....ಗಂಗಾದಿ ತೀರ್ಥಸ್ನಾನ ಫಲ' (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ) ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಂವಹನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ವಾಚಕರು ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದಾಗ ಸಾಹಿತಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಅಳಲು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ ! 'ಎನ್ನ ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡುವೆನು ರಸಿಕ ನಿನಗೆ, ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯಂಥ ನಿನ್ನೆದೆಯು ಕರಗಿದರೆ ಆ ಸವಿಯು ಹಣಿಸು ನನಗೆ'; 'ಎಲೆ ಹಾವೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆಯುವ ಜಂತು, ನಿನ್ನ ಮುಖ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ಸಾಕು, ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಬರಬಹುದು (ಬೇಂದ್ರೆ); 'ಕಟ್ಟಿಯುಮೇನೋ ಮಾಲೆಗಾರನ ಪೊಸ ಬಾಸಿಗಂ, ಮುಡಿವ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿಪೋಗದೆ' (ಜನ್ನ), 'ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೀಗಲ್ಲ, ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುವವರ ಮಾತು ಗಂಗೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಚಂದ್ರನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಉಗಿದಂತೆ' (ರಾಜರತ್ನಂ), 'ನಾನೇರುವೆತ್ತರಕೆ ನೀನೇರಬಲ್ಲೆಯಾ' (ಕುವೆಂಪು) ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮಾತುಗಳು ಸಾಹಿತಿಯಷ್ಟೇ ಸಹೃದಯನೂ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತಿವೆ. 'ಸರಸ್ವತಿ ತತ್ತ್ವವು ತನ್ನ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಹೃದಯನಿಂದಲೆ !' ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಅರಸಿಕೇಷು ಕವಿತ್ವ ನಿವೇದನಂ ಶಿರಸಿ ಮಾಲಿಖ, ಮಾಲಿಖ ಮಾಲಿಖ' ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತಿ ಏಕೆ ಗೋಳಾಡುತ್ತಿದ್ದನು ! ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆ.ಎಸ್ ನ. ಅವರು 'ಕವಿತೆ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಇರುವುದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಷ್ಟೂ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕು ; 'ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ನನ್ನ ಕವಿತೆ ಇದೆಯಲ್ಲ ಹಾಗೆ' ಎಂದದ್ದುಂಟು. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ,' 'ಬರಿಗೊಡಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ'ದಂತಹ ಕವಿತೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿರಬಹುದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರಿಗಾಗಿ' ಎಂಬ ಕಾರಂತರ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತೂ 'ಸಂವಹನ ದೃಷ್ಟಿ'ಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಭಾರತೀಯ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ

ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಸಹೃದಯರ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದು ಸಾಹಿತಿ ಬರೆಯುಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು (ದಲಿತ-ಬಂಡಾಯ) ತಮ್ಮ ವರ್ಗದವರ ಕಷ್ಟ–ಸುಖ, ನೋವು–ನಲಿವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಂವಹಿಸ'ಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ|| ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಡಾ|| ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲಿಕಾರ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾ ನಾಯಕ್, ಇಂದೂಧರ ಹೊನ್ನಾಪುರ, ಗೋವಿಂದಯ್ಯ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸ ಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ವಚನ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳನ್ನೂ ಸಂವಹನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನೇಮಿ ಚಂದ್ರ, ಮಿಲ್ಟನ್, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ಕಾಳಿದಾಸರಂಥ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವೆನಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ – ಭಾಷೆ – ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದರು ; ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂವಹನವಾಗಲಿಲ್ಲ.)

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಂಥ ತೋರುದೀಪವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಬಹುದು ; ಆಗ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಹೃದಯನ ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆತನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸ ಬಹುದು ; ಆತನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. 'ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ಅದು ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರದೆ ಸಹೃದಯನ ಓದುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಪದರಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.' 'ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಪರಿಣಾಮ ಓದಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ' (ಸಿ.ಎನ್.ಆರ್) ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವಕ್ಷಿತ ಓದುಗ (Implied Reader), ವಾಸ್ತವ ಓದುಗ (Real Reader) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡಗಳು ಉಂಟಾದಾಗ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನು ಕೃತಿಗೆ ವಶವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು

ಓದುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗದೆ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ತಿಳಿಯುವವನು ಎಂಬುದು ಎರಡನೆಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಓದುವವರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಸಾನುಭವ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಗಾಗಿ ಓದುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ವಾಗುವಾಗ (ಚಲನಚಿತ್ರ, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ದೂರದರ್ಶನ, ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ) ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ (ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ) ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ತನ್ನ ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಾಚನಮಾಡಿದಾಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯೊಂದು ಯಾವ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂದು 'ಲಾಬಿ'ಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಹನ ವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ಸಂವಹನ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೋಧನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್. ಅವರ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸಮಯ–ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಾದ ಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಾಚೀನ ಇಲ್ಲವೆ ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು 'ಸಂವಹನವಾಗುವುದರೊಡನೆ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯ : 'Poetic truth' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದದ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದವಿದು. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲ 'ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯವೆ' ಎಂಬುದು ಸರಳವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ; ಅದಕ್ಕೆ 'ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದೂ ಸರಳವಾದ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಯಾವ ಸತ್ಯ ? ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ (ಭಾವ) ಸತ್ಯ. ಲೌಕಿಕಾನುಭವವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ 'ಸಂಭಾವ್ಯ'ವಾದ ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ರಸದೌತಣವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುವವನು

ಸಾಹಿತಿ. ಲೋಕ ಸತ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಇದು 'ಸುಳ್ಳು' ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಎಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೂಗಳ ಒಳಗೆ ಅಮೃತದ ಬಿಂದು, ಕಂಡವು ಅಮೃತದ ಬಿಂದು' (ಬೇಂದ್ರೆ), 'ಹಸುರಿತ್ತಲ್ ಹಸುರತ್ತಲ್, ಹಸುರ್‌ಗಟ್ಟಿತು ಕವಿಯಾತ್ಮಂ, ಹಸುರ್ ನೆತ್ತರ್ ಒಡಲಿನಲಿ,' 'ಚಿನ್ನದ ಚೆಂಡನೆ ಮೂಡುವನು' (ಕುವೆಂಪು) ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಮಾತುಗಳು ಲೌಕಿಕಾನುಭವದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿರುವಂಥ ನವೀನ ಗೃಹಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯನ್ನು, 'ಎರಡನೆಯ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. 'ಶ್ರೀರಾಮನು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದನು,' 'ಆಂಜನೇಯನು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಹಾರಿದನು' ಎಂಬಿವು 'ಅಸಂಭಾವ್ಯವಾದುದಾದರೂ ಸಾಹಿತಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ; ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ರಮ್ಯತೆ. ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದನು ಎನ್ನುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ದೀರ್ಘ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಸತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡುವಂಥದ್ದು; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಜನಿಸುವಂಥದ್ದು. 'ಬಾನಿನ ನೀಲಿಯ ಜಗುಲಿಯಲಿ, ಬಿಳಿ ಮುಗಿಲಿನ ಕೂಸಾಡುತಿವೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ನಿಜವಲ್ಲವಾದರೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಾಟದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಆ ಸಾಲುಗಳು ರಮ್ಯೋಜ್ವಲವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯ ನೋಡದ ಜಗತ್ತಿನಂತೆ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ; ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾದದ್ದು!

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ವರ್ಣನೆ, ಘಟನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆ' ಇರುತ್ತದೆ; ಆದರೂ ಅದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಮ್ಯತೆ ಒದಗುವುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮಮ್ಮಟ ಕುವೆಂಪು (ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಯತಿ ಕೃತಿ ನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯ), ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ, ಪು.ತಿ.ನ., ತೀ.ನಂ ಶ್ರೀ.

ಮುಂತಾದವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಒಂದೇ!

"ಕಪಿಗಳು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದರೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಅರ್ಜುನನು ಹರನ ಗಂಟಲನ್ನು ಒತ್ತಿ ಮೆಟ್ಟಿದನೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರು" ಎಂಬ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಪದ್ಯ (ಲೀಲಾವತಿ) ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. "ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿಸಂತತಿ, ವಾಮನ ಕ್ರಮಂ ಮುಟ್ಟುಗೆ ಮುಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಮುಗಿಲಂ, ಹರನಂ ನರನೊತ್ತಿ ಗಂಟಲಂ ಮೆಟ್ಟುಗೆ ಮೆಟ್ಟದಿರ್ಕೆ, ಕವಿಗಳ್ ಕೃತಿ ಬಂಧದೊಳಲ್ತೆ ಕಟ್ಟಿದರ್ ಮುಟ್ಟಿದರ್ ಒತ್ತಿ ಮೆಟ್ಟಿದರ್ ಅದೇನಳವಗ್ಗಳ ಮೋ ಕವೀಂದ್ರರಾ." ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಭವವೇ ಪ್ರಮಾಣ. ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಮಾಜ, ತತ್ತ್ವ, ಧರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗದು. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ 'ಸಂಭಾವ್ಯ'ವೆನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಸಂಭವನೀಯತೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ಅದು 'ಸಂಭಾವನಾ ವಿರಹ'ವೆಂಬ ರಸವಿಘ್ನಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯರ ಅನಿಸಿಕೆ. 'ಏನು ನಡೆಯಿತೋ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಏನು ನಡೆಯಬಹುದೋ ಅದನ್ನು ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಅಥವಾ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ನಿಯಮಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಹಿತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ' ಎಂಬ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ (ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ) ಮಾತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಂದು 'ನಿಯಮ'ವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದನ್ನಾಧರಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತವಾದುದು ಎಂದೂ ಆತನು ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ'ಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರು 'ಪ್ರತೀಕ', 'ಪ್ರತಿಮೆ', 'ಅಲಿಗರಿ'ಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ (ಯೂಂಗ್) ಸಾಹಿತ್ಯದ

ಅಸಂಭಾವ್ಯತೆಯು ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ 'ಸಮಷ್ಟಿ ಸುಪ್ತ ಚೇತನ'ದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆ. ಪ್ಲೆಟೋನ ವಾದ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದ ಅನುಕರಣೆ; ಕವಿಗಳು ಸುಳ್ಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂಥವರು' ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗದ ನಾವು ಸಹೃದಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಕವಿಯ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಈ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : "The poets eye in a fine frenzy rolling : Doth glance from heaven to earth from earth to haeven ; An as imagination bodies froth ; The form of things unknown, the Poets Pen; Turns them to shapes and gives to airy nothing ; A Local habitation and a name."

ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಮಿಲ್ಟನ್, ಪು.ತಿ.ನ., ವಿನಾಯಕ, ಡಾಂಟೆ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಅಲೌಕಿಕವೂ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವೂ ಆದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಓದುಗನ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಏಕೈಕ ಗುರಿಯಿಂದ ಇಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಮೂರು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ :

'ಲೋಕಾತಿಶಯ' 'ಲೋಕೋತ್ತರ', 'ಲೋಕಾತಿ ಕ್ರಾಂತಿ': ಅಲಂಕಾರದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು 'ಲೋಕಾತಿಶಯ' (ಮೊಗದಾವರೆ, ಕರಕಮಲ, ಪಾದಪಂಕಜ), ಪ್ರತಿಮೆಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವುದು 'ಲೋಕೋತ್ತರ', (ಮೊದಲು ಬಚ್ಚಲ ಹಂಡೆಯಲಿ ಬೀಯುವ ಆಮೆ'), 'ಲೋಕಾತಿ ಕ್ರಾಂತಿ' (ಕೃಷ್ಣನ ಜನನ, ಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ, ಆಂಜನೇಯನ ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನ).

ಭಾರತೀಯರ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಎರಡು

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ; 'ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ' ಮತ್ತು 'ಭಾವೋಪಯೋಗಿ' ಎಂಬಿವೇ ಆ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳು. 'ಲೋಕಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳು ವಂಥದ್ದು ಮೊದಲನೆಯದು ; ಸಾಹಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸು ವಂಥದ್ದು ಎರಡನೆಯದು. ಸಾರಾಂಶರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ 'ಸಂವಹಿಸ'ಲು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಾವೋಪಯೋಗಿ' ಎಂಬ ಮಾರ್ಗ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತಿ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಅಸಹಜವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ ; ಅದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಮ್ಯತೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯ ಬೇಕು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವನ್ನು ತಳಕು ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

—:o—

೬. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು

ಕವಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ, ಆಂತರಿಕ ತೊಳಲಾಟದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು, ಇತರರಿಗಾಗಿ – ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ, ತನ್ನ ಅನುಭವ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಿಂದ ಕವಿಗೂ ಪ್ರಯೋಜನ ಗಳಿವೆ; ಓದುಗರಿಗೂ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪ, ರನ್ನರಂಥ ಕವಿಗಳು; ಬಸವಣ್ಣ–ಕನಕದಾಸರಂಥವರು ನಮಗೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೂ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಎಲ್ಲರ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಎಂಬುದು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶದ ಕರ್ತೃ ಮಮ್ಮಟನು ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ತುಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕರವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಶ್ಲೋಕ ಹೀಗಿದೆ :

> "ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇಽರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೆ
> ಸದ್ಯಃ ಪರಿನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ"

'ಕಾವ್ಯವು ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ, ಧನಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ, ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ, ಅಮಂಗಳ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ, ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಮಾನಂದವನ್ನು ಹೊಂದು ವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಕಾಂತೆಯಂತೆ ಉಪದೇಶಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ' ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯೋಜನ ಗಳಿಗೂ ಶಿಖರದಂತೆ ಇರುವಂತಹದ್ದು ಎಂದರೆ ಬೇರೊಂದರ ಅರಿವನ್ನೇ ಉಳಿಸದ ರಸಾನುಭವ. ಕೀರ್ತಿ, ಹಣ ಪಂಪ–ರನ್ನರಂಥವರಿಗೆ ಅಂದರೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಲಭಿಸುವಂಥವು. ಉಪದೇಶ ಸಹೃದಯರಿಗೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ,

ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ಲೌಕಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೀತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದುಂಟು. ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ, ಆನಂದ, ಅಮಂಗಳ ನಿವಾರಣೆ ಕವಿ ಸಹೃದಯರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಲಭಿಸುವಂತಹವು. ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಕವಿ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥ ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಹೃದಯನೂ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ; ಓದುಗನ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಓದಿನಿಂದ ಕವಿ–ಸಹೃದಯರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ ; ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಓದಿನಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಅಮಂಗಳ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ನಾಶವಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೂಕ್ತವಾದುದು.

'ಕವಿತೆಯೊಳ್ ಆಸೆಗೆಯ್ವ ಫಲಮಾವುದೋ ? ಪೂಜೆ, ನೆಗಳ್ತೆ, ಲಾಭಂ ಎಂಬಿವೆ ವಲಂ' ಎಂಬ ಪಂಪಕವಿಯ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತನಿಗೇ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದು. ತನ್ನ ಆತ್ಮ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜನರಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲೋಸುಗ 'ಆದಿಪುರಾಣದಂಥ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಆಗುವ ವಿಶೇಷ ಅನುಭವವನ್ನು ರಸಾನುಭವ, ಚಿತ್ತ ವಿಶ್ರಾಂತಿ, ಆಹ್ಲಾದ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಸಾನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ, ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಎನ್ನುವವರುಂಟು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ನೇರವಾಗಿ ಬೋಧಿಸದೆ ಪಾತ್ರವಿನ್ಯಾಸ, ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಬಲದಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದರ, ಕೆಟ್ಟದ್ದರ ಅರಿವು ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಈ ಫಲವನ್ನು "ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆ"ಯೆನ್ನಬಹುದು (ಡಿ.ವಿ.ಜಿ). 'ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಪಡೆಯುವುದು ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನೇ ; ಅದರಿಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳೂ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ' (ಭಟ್ಟನಾಯಕ : 'ಕಾವ್ಯೇರಸಯಿತಾ

ಸರ್ವೋ ನ ಬೋದ್ಧಾನ ನಿಯೋಗ ಭಾಕ್') 'ಕಾವ್ಯದ ಏಕೈಕ, ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗುರಿ 'ರಸಾನಂದ', ಉಪದೇಶವನ್ನು ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು' ಎಂಬ ಡ್ರೈಡನ್ನಿನ ಮಾತು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ಮಾತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ; ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದ 'ರಸಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಳಭೂತ'ವೆಂದು ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಂದ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅದರ 'ಶಿವಪ್ರಾಧಾನ್ಯ'ವೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದದ್ದು ಎಂದು ಕವಿಗಳೇ ಸಾರುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ : 'ಬೆಳಗುವೆನಿಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಮನಲ್ಲಿ ಜಿನಾಗಮಮಂ' (ಪಂಪ) ; 'ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವೆ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯನು ಇಳೆಯ ಜಾಣರು ಮೆಚ್ಚುವಂತಿರೆ' ; 'ಗಂಗಾದಿ ತೀರ್ಥ ಸ್ನಾನ ಫಲ', 'ಪರಮ ವೇದದ ಸಾರ' (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ); 'To justify the ways of God to men (Milton); 'ಪುಣ್ಯಮಿದು ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತಾಮೃತಂ' (ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ); ಅರಿವುದು ಧರ್ಮಮಂ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಮುಮಂ' (ಪಂಪ) ; 'ಮನುಜರ ಮೇಲೆ, ಸಾವವರ ಮೇಲೆ ಕನಿಷ್ಠರ ಮೇಲೆ, ಅನವರತಂ ಇಂದ್ರ ಚಂದ್ರ ಬಲೀಂದ್ರ ದಧೀಚಿ ಎಂದು ಪೊಗಳ್ದು ಕೆಡಬೇಡೆಲೆ ಮಾನವ, ನೀನಹರ್ನಿಶಂ ನೆನೆಪೊಗಳು ಎಮ್ಮ ಕಡು ಸೊಂಪಿನ ಪೆಂಪಿನ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನಂ' (ಹರಿಹರ); ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'Hindus have never believed in art for Arts sake' (R. Raphael) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮೇಲಿನ ಕವಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. 'ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಓದುಗನನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಂತಹದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವ ಯರ್ಟ್ ಪ್ರಾಸ್ಟನ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದುದು. 'Poetry begins in delight and ends in wisdom' ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಮಾತು ಮಮ್ಮಟ ಹೇಳುವ 'ಸದ್ಯಃ ಪರಿನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ 'ತಾನು ನೀಡುವ ರಸಾನುಭವದ ಜತೆ ಜತೆಗೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಬಗೆಯ 'ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಅರಿ'ವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.' 'ಶ್ರೇಷ್ಠ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ, ತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರದ 'ಶೋಧನೆ' ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ಜನ್ನ, ರತ್ನಾಕರನಂತಹ ಕವಿಗಳು ಜೈನ ಧರ್ಮವನ್ನು; ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗ ರಂತಹ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿರುವ, ಸೋಸಿರುವ ಬಗೆ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ' (ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್) 'ಕಾವ್ಯ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕು, ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು ; ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಈ ಎರಡೂ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ' (ಹೊರೇಸ್); 'ಕಲೆಯು ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನು ವರ್ಧಿಸಿ, ಜೀವನದ ನೈತಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅನನ್ಯ ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯು ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತರಬಲ್ಲದು' (ಶೆಲ್ಲಿ); 'ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತ್ರ' (ಕುವೆಂಪು); ಮೇಲಿನ ಮೂವರು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕು. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಇಲಿಯಡ್, ವಾರ್ ಅಂಡ್ ಪೀಸ್, ಶಾಕುಂತಲ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ರಾಚು ವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಹೇಳಿದ್ದೆ ಹೇಳುವರು, ಕೇಳಿದ್ದೆ ಕೇಳುವರು ಕೇಳಿದ್ದೆ ಕೇಳಿ ಸುಖಿಸುವರು' ಎಂಬ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮಾತು, ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ನವನವತ್ವ' ವನ್ನೂ, 'ಅಪೂರ್ವತೆ'ಯನ್ನೂ, 'ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ'ಯನ್ನೂ, 'ಕಾಲದೇಶಾ ತೀತತೆ'ಯನ್ನೂ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ವ್ಯಥೆಗಳ ಕಳೆಯುವ ಕಥೆಗಾರ, ನಿನ್ನ ಕಲೆಗೆ ಯಾವುದು ಭಾರ' (ಪು ತಿ ನ.) ಎಂಬ ಮಾತು ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮಾತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು 'ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಬೋಧನೆ ಮತ್ತು ಆಹ್ಲಾದ' ಎಂಬ ಸಮಾನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನು ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದೇ ರಾಗ-ದ್ವೇಷಗಳಿಂದ ಉಲ್ಬಣಗೊಂಡ ಜನಜೀವನ ವನ್ನು ವಿಮುಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ' (ಎಚ್.ತಿ.) 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' (Poetry for poetry's sake) ಎಂಬ

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ನಿಲುವು ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಗೌಣ ವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ 'ಕಾವ್ಯ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದು ; ಆನಂದ ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದು ಸಹೃದಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ ; ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ, ಆನಂದ ; ಈ ಆನಂದವೇ ರಸ; ರಸಾನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ಗುರಿ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದ, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ' (ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್); 'ನಾಟಕವೆನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಆತನ ಸ್ವಭಾವದ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು, ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ಅದು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಇದು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜತೆಗೆ ಮಾನವ ವರ್ಗದ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಡ್ರೈಡನ್ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳ ವಾಗ್ವಾದವಿದೆ. ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಾಗ್ವಾದವೇ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು ಪ್ರೇಮ, ಧರ್ಮ, ಯುದ್ಧ, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾನವ ನಡೆವಳಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಜೀವನ ವಿಕಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯವೂ ಇಲ್ಲ, ವಿಕಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. 'ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದರ್ಶನ, ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದದಿಂದ ದೊರಕುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಇವು ಮೂರು ಗುಣಗಳು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡಿವೆ' (ವಿಕೃಗೋ) 'ಕಲಾಕೃತಿ ಸುಂದರವಾಗಿರ ಬೇಕಾದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಚರಣೆಗೆ ತರುವುದು, ಜನತೆಯ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು, ಈ ಮೂರೂ ಉದ್ದೇಶ ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು' ಎಂಬ ರಸ್ಕಿನ್ನನ ಮಾತು ಗೋಕಾಕ್ ಅವರ

ಮಾತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. 'ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಇದು ಪಾಪ, ಇದು ಪುಣ್ಯ ; ಇದು ಹಿತಕರ, ಇದು ಅಹಿತಕರ ; ಇದು ದುಃಖಕರ, ಇದು ಸುಖಕರ' ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ (ಶ್ರೀ ವಿಜಯ). 'ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿರುವಂತೆ ಸಕಲ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಹಿತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ಮುಖ್ಯ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮೋಕ್ಷವೇ ಪರಮ ಫಲ. ಕಾಂತೆಯಂತೆ (ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು) ಮೊದಲು ಸರಸವಾಗಿ ಮನೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು ತರುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು (ಅಮಂಗಳದ ಕ್ಷತಿ–ನೀತಿ ನಿಷ್ಠೆ) 'ರಾಮಾದಿಗಳಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕು, ರಾವಣಾದಿಗಳಂತಲ್ಲ' ಎಂಬ ನೀತಿ ಬೋಧೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ.

"ನಿದ್ರೆಯನ್ನು ಓಡಿಸುತ್ತೀಯೆ, ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರರಸವನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿಯುತ್ತೀಯೆ. ಗಂಧ, ಪುಷ್ಪ, ಫಲ, ಗೀತ, ವನಿತೆ ಆದಿಗಳು ಯಾವುವೂ ನನಗೆ ಈಗ ರುಚಿಸದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದೀಯೆ. ಚಿತ್ತವೋ ಹೊಸ ಹೊಸ ನೈಜ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಅದು ಸತ್ಯವೋ, ಇದು ಸತ್ಯವೋ, ಏನು ಭ್ರಮೆಯಿದು ಎಂದು ಬೆರಗು ಪಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದೀಯಲ್ಲಾ ! ಎಲೆ ಕವಿತೆ ! ಎಲೆ ಪಿಶಾಚಿ ! ಆದರೂ ನಿನ್ನಿಂದಲ್ಲವೇ ನಾನು ಕೃತಕೃತ್ಯ' (ಅನು : ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ) ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬನು ಕಾವ್ಯ ರಸದ ಮರ್ಮವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾನೆ ಕಾವ್ಯ ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂದವೇ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗುರಿಯಾದರೂ ಕಾಂತಾ ಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಬರಬಹುದು. ಬರುತ್ತವೆ, ಬಂದಿವೆ. ಘನವಾದ ಕಾವ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕುರುಹಾಗುತ್ತದೆ ; ಅದು ವೀರವನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಬಹುದು ; ಶೋಕ ಕಾವ್ಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸೀತಾವನವಾಸ, ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪ್ರಲಾಪ, ತಿರುಕೊಳವೆ ನಾಚಿಯ ಪ್ರಸಂಗ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಲಾಪ' ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ವಿನೋದ ನಾಟಕಗಳೂ ಕವಿತೆಗಳೂ ಬದುಕಿನ ಲೋಪ ದೋಷಗಳನ್ನು, ಕುಂದು–ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ

ಗುರಿಮಾಡಿ ಅವುಗಳಿಂದ ದೂರವಿರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಜಾಪೀಡಕ ರಾಜರ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಬದುಕಿನ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ (ಉದಾ : ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕ). ಭಾವ ಕಾವ್ಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸದ್ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ನೀತಿ, ಧೈರ್ಯ, ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತೋತ್ರ ಗೀತೆಗಳು ದೇವರ ಮಹಿಮೆ ಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತವೆ. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ ವೀರವನ್ನೂ ಉದಾತ್ತವಾದ ಜೀವನದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಸಿಡ್ನಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ–ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮೋದದಿಂ ಹರಿಗರ್ಪಿಸದ ಕವಿತೆಯಿಂದೇನು ?' 'ದೇವಕೀ ಸುತನ ಹೊಗಳದ ಕವಿತ್ವ ದಿಂದೇನು ?' 'ಹಾಡಿದರೆ ಎನ್ನೊಡೆಯನ ಹಾಡುವೆ, ಬೇಡಿದರೆ ಎನ್ನೊಡೆಯನ ಬೇಡುವೆ' ; ಮಂಗಳ ಮೂರ್ತಿಯ ಪಾಡದ ಕಂಠ, ಒಡೆದು ಹೋದ ಹರವಿಯ ಕಂಠ' ಎಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ನುಡಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯರ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂತಹದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಅರಸು ಗಳಿಗಿದು ವೀರ, ದ್ವಿಜರಿಗೆ ಪರಮ ವೇದದಸಾರ, ಯೋಗೀಶ್ವರರ ತತ್ತ್ವ ವಿಚಾರ, ಮಂತ್ರಿ ಜನಕೆ ಬುದ್ಧಿ ಗುಣ, ವಿರಹಿಗಳ ಶೃಂಗಾರ, ವಿದ್ಯಾ ಪರಿಣತರ ಅಲಂಕಾರ, ಕಾವ್ಯಕೆ ಗುರುವೆನಲು ರಚಿಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವ' ಎಂಬ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳು ಸಿಡ್ನಿಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಓದಿನಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಕ್ಷುದ್ರಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲ ತೊಳೆದುಹೋಗಿ ಶುದ್ಧೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಬಳಸಿರುವ ಶಬ್ದ Catharsis (ಭಾವ ವಿರೇಚನ). ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ; ಮನರಂಜನೆ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಗಂಭೀರ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳು ಮೌಲಿಕ ವಾದವು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಬಳಸಿರುವ 'Aesthetic pleasure' ಎಂಬ ಶಬ್ದ 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳು ವಂಥದ್ದು. ಈ ಆನಂದವು ನಿರಾಸಕ್ತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದು ಕಾಂಟನ

ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. 'ಕವನಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಕವನ' ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಬಹುದು ('Poem written for its own sake') ಎಂಬ ಎಡ್ಗರ್ ಅಲನ್‌ಪೋನ ಮಾತು ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳು ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು' ಎಂಬ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನೂತನ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ಬಯಲುಮಾಡುತ್ತಾನೆ' (ಸಿ ಎಸ್.ಆರ್) 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ದಾಖಲೆ' (ಲೀವಿಸ್) ; ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಪಂಪನು ನಡೆಸಿರುವ ವಾಗ್ವಾದವೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನದ ಸುಳುಹನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ.' ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕು ; ಆನಂದ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಮಾನವ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಬೇಕು' ಎಂಬ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರ ಉದ್ದೇಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ ; ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ವಾದವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪಂಪನ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು :

> "ಕಳಿದವರ್ಗಳ್ಪದೆಳ್ತುಡವರೇಳ್ವಡಮಂತವರಿಂ ಬಳಿಕ್ಕೆ ತಾ
> ಮುಳಿವೊಡಮೇಳರಂತವರಣಂ ತಮಗಂ ಬರ್ದುಕಿಲ್ಲಧರ್ಮಮಂ
> ಗಳಿಯಿಸಿಕೊಳ್ವುದೊಂದೆ ಚದುರಿಂತುಟು ಸಂಸೃತಿ ಧರ್ಮಮೇಕೆ ಬಾ
> ಯಳಿವುದಿದೇಕೆ ಚಿಂತಿಸುವುದೇಕೆ ಪಲುಂಬುವುದೇಕೆ ನೋವುದೋ"

—:o:—

೭. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದು ಅವರು ನಾಲ್ಕು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡರು : ಅವೇ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ, ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ, ರಸ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು.

ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ :– ನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ; ಹೀಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ ; ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಾರ್ಥ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು, ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ತಾಳಿದರು. ಅವರ ಈ ನಿಲುವೇ 'ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ'ವೆನಿಸಿತು. 'ಕಾವ್ಯ ಶೋಭಾಕರಾನ್ ಧರ್ಮಾನಲಂಕಾರಾನ್ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ' (ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೊಗಸು ಕೊಡುವ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು, ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ–ದಂಡಿ). ಕಾವ್ಯದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂಥವು ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಆದರೆ 'ಗುಣ'ಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ವಾಮನ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ, (ಭರತನ) ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ, (ಭಾಮಹನ) ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ, (ದಂಡಿಯ) ಕಾವ್ಯದರ್ಶ, (ವಾಮನನ) ಕಾವ್ಯಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ ವೃತ್ತಿ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತರಂಥ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ರಸ–ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. 'ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಮಲಂಕಾರಾತ್' ('ಕಾವ್ಯವು ಓದುಗರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದು ಅಲಂಕಾರದಿಂದಲೇ');

'ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ' ('ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ') ಎಂಬ ವಾಮನನ ಮಾತುಗಳು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರಾದ ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ, ಚೌಧರಿ ಮುಂತಾದವರು ಅಲಂಕಾರ ತತ್ತ್ವ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತ್ವವಾದ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಎಡ್ವಿನ್‌ಗೆರೋ, ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಮೇಲಿನವರವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅಲಂಕಾರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದೇ ಸರಿ'(ಕೆ.ಕೃ) ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಸಾಧ್ಯ ವಿಲ್ಲ. ಅವಿಲ್ಲದೆಯೂ ರಸ–ಧ್ವನಿಗಳಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಅವೇ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬುದು ಸರಳವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

'ತೊಡಿಸುವುದು, ಜೋಡಿಸುವುದು' ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ; ಆದರೆ ಸಹಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಎಷ್ಟು ತೊಡಿಸಿದರೂ, ಎಷ್ಟು ಜೋಡಿಸಿದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಂದೆ ಬಂದವರ ವಾದವಾಯಿತು. 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ', ಸರಳವಲ್ಲದ, ನೇರವಲ್ಲದ ತಿರುವುನುಡಿ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿ ಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ದಲ್ಲಿ ಒಡವೆಗಳು ಮಾನವ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗೆ, 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. 'ಅಲಂ' ಎಂದರೆ 'enough,' 'ಇಷ್ಟು ಸಾಕು' ಎಂದು ; ಯಾವುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಳಸಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಬಳಸು ವುದು. ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ತೊಡವು, ಭೂಷಣ, ಸೂಕ್ತವಾದದ್ದು, ಉಚಿತ ವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ–ಜೀವಾಳ ಯಾವುದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮೊದಲು ಕಂಡಿದ್ದು ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ. ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲೋಕಭಾಷೆಗಳಗಿಂತ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ

ಕೂಡಿರುವುದೇ 'ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ'. ಪರಿಣಾಮರಮಣೀಯತೆಗಾಗಿ, ಸಂವಹನ ಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು 'ಶಬ್ದ ಸೌಂದರ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ'ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು 'ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ 'ರಸ' ಮತ್ತು 'ಧ್ವನಿ'ಗಳು ; ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸೌಂದರ್ಯವೇ' 'ಅಲಂಕಾರ' ; ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೊಗಸು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಆಸ್ವಾದ್ಯ ವಾಗುವುದು ಇದರಿಂದಲೇ ಎಂಬ ವಾದ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕ್ರಮೇಣ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ 'ತೊಡವು,' 'ಆಭರಣ' ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವು ಬಂದಿತು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತಕರು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದ ಇತರ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

'ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬಳಸುವುದು, ಬೇಡವಾದಾಗ ತೆಗೆದಿಡುವುದು, ಅಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ಎ. ಆರ್. ಕೃ. ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯ ವಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡುವಂಥವು ; ಅವು ಮಾಡಿದಂಥವಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರತತ್ತ್ವವು ಕಾವ್ಯಶೋಭೆಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂಶವನ್ನಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡುವ ಅಂಶವ ನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಹುದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂ ಕಾರಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಬಹು ದಷ್ಟೆ ! ಅಲಂಕಾರ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ತಂತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬರಬೇಕು ; 'ಹುಲಿಗೆ ಪಟ್ಟೆಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ; ನವಿಲಿಗೆ ಗರಿಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ; ಮರಗಿಡಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಎಲೆ ಹೂ ಹಣ್ಣುಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ನಯಸೇನರಂಥ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಏಕೆ ಹೊಳೆ ಯಲಿಲ್ಲವೋ ?

ದಂಡಿ, ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ವಾಮನರು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಗುಣಗಳು ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳೆಂದೂ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅವುಗಳ ಅತಿಶಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗ

ಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ 'ಅಧಮ ಕಾವ್ಯ' ವಾಗಬಹುದು. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಇರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಅದೇ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಬೇರೆ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಕಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರವು ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರುತು. ಆಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದರೆ ಅದು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರುತು [ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ] ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಅಲಂಕಾರಗಳು (i) ರಸೋಚಿತವಾಗಿ ಮೂಡ ಬೇಕು (ii) ರಸಾನುಭವದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. (iii) ಅಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿರಬೇಕು (iv) ಸಹಜವಾಗಿರಬೇಕು.

ಅಲಂಕಾರಗಳು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳ ಸಂಘಟನೆ ಯಾಗಿರಬೇಕು :

"ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿಯು ಹವಳದ ಕುಡಿಯಂಗ
ಕುಡಿಹುಬ್ಬು ಬೇವಿನೆಸಳಂಗ! ಕಣ್ಣೋಟ
ಶಿವನ ಕೈಯಲಗು ಹೊಳೆದಂಗ"

ಮಗುವಿನ ಹುಟ್ಟುಚೆಲುವಿನ ಅಂಶಗಳು ಅದು ಅಳುವ ಸಮಯ ದಲ್ಲಿ ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ಹವಳದ ಕುಡಿ' 'ಬೇವಿನ ಎಸಳು' 'ಕತ್ತಿ'ಯ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರ ದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಬಳಸುವುದೂ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಮಾತುಗಳೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಲ್ಲಿದೆ ? ಯಾವ ಅಂಶದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನೋಹರವಾಗುತ್ತದೆ ? 'ಪಟ್ಟೆಯ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟಿದ್ದ ಸೀತೆ ತನಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ನಾರುಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನಿಟ್ಟಿಸಿ, ಬಲೆ ಯನ್ನು ಕಂಡ ಜಿಂಕೆಯಂತೆ ಬೆದರಿದಳು' ಎಂಬ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಈ ಅಲಂಕಾರವೇ ಆ ಮನೋಹರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಸೌಂದರ್ಯವಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನೂ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಒಂದು ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

"ತೊಟ್ಟಿಲ ಹೊತ್ಕೊಂಡು ತೌರ್ಬಣ್ಣ ಉಟ್ಕೊಂಡು
ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟೆಮ್ಮೆ ಹೊಡಕೊಂಡು । ತಂಗ್ಯವ್ವ
ತಿಟ್ಹತ್ತಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡ್ಯಾಳ"

ತೌರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣು 'ತಿಟ್ಹತ್ತಿ ತಿರುಗಿ' ತೌರನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಸೆ? ಎಷ್ಟು ದುಃಖ? ಎಷ್ಟು ಆತುರ? ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಎಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿದೆ! ಇದು ಧ್ವನಿ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ.

"ಆಗಳ್ ಬಾಳ್ ನಿಮಿರ್ದುದು ತೋಳ್
ತೂಗಿದುದು ಮನಂ ಕನಲ್ದುದಿರ್ವರುಮನೆರ
ಳ್ಭಾಗಂ ಮಾಡಲ್ ಧೃತಿ ಬಂ
ದಾಗಳ್ ಮಾಣೆಂಬ ತೆಱದೆ ಪೇಸಿದನರಸಂ"

ಈ ಪದ್ಯವೂ ಕೂಡ ಎಷ್ಟು ಸರಳ! ನಿರಾಭರಣವಾದದ್ದು! ಆದರೆ ಯಶೋಧರ ರಾಜನು ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ನೀಚ ನಡೆವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕೋಪಗೊಂಡ ಬಗೆ, ಅಸಹ್ಯವಾದ ರೀತಿ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ! ಕೆ ಎಸ್.ನ ಅವರ 'ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ಉಚಿತವಾದ ಬಳಕೆಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದು :

"ಹೆಣ್ಣು ಹಡೆಯಲಿ ಬ್ಯಾಡ ಹೆರವರಿಗೆ ಕೊಡಬ್ಯಾಡ
ಹೆಣ್ಣು ಹೋಗ್ಯಾಗ ಅಳಬೇಡ । ಹಡೆದವ್ವ
ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಶಿವಗೆ ಬೈಬ್ಯಾಡ"

ತಾಯಿ ಮಗಳ ಅಗಲಿಕೆಯ ನೋವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ಉಸುರಿರುವ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹ' ಮತ್ತು 'ಡ' ಎಂಬ ವರ್ಣಗಳು ಪುನರಾ

ವರ್ಣನೆಗೊಂಡು ರಸಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಈಬಗೆಯ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಉಚಿತವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. "ಕಾವ್ಯ ಸಾಗರದ ತಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಪ್ಪುಗಳನ್ನಾಯ್ದಂತಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಆದರ ತಳವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದಂತೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ. 'ಲೋಕರೂಢಿಗೆ ಮೀರಿದ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಅಲಂಕಾರ, ಅಲಂಕಾರವಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ, ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಅವರು ಮುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ವಸ್ತುತಃ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣವಾದದ್ದು. ಸ್ಫುಟವಾದ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಕಾವ್ಯ ಇರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ' (ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ). ರಸ–ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನರಿಯಲು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಬೇಕಾಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ 'ರಸ', 'ಧ್ವನಿಗಳ' ವಿಚಾರ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು. 'ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಲಂಕಾರಂ' ಎಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನೂ ಹೇಳಬಿಟ್ಟನು ! ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪರಿಚಯ : ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಚಿಂತನಾಲಹರಿಯನ್ನೂ, ನಿದರ್ಶನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. 'ಸಾದೃಶ್ಯ, ವೈದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೂ ಸಂಘಟಿಸುವ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅಥವಾ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ತಳಹದಿಯೇ ಇದು : ಸಾದೃಶ್ಯ, ವಿರೋಧ ಹಾಗೂ ಅಭೇದ (ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್) ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೇ 'ಶಬ್ದ ಸೌಂದರ್ಯ' (Figures of Speech) ; ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವೇ 'ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯ' (Figures of thought) ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ ; ಆದರೆ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ.

ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು : ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಶೋಭೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಓದುಗರ ಗಮನ ಅವುಗಳ ಮೇಲೇ ಬಿದ್ದು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಯಾಗಬಹುದು. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ದವನು ವಾಮನ. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ರತ್ನಖಚಿತವಾದ ಆಭರಣಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೆಜ್ಜೆಗಳಂತೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ವಾಚ್ಯ ಪ್ರಧಾನ'ವೂ 'ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹೀನವೂ' ಆದ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳು ಬಹುಪಾಲು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಚಮತ್ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್, ಕೆ. ವಿ ಎನ್) ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನುಪ್ರಾಸ' 'ಯಮಕ', 'ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವ' ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಗಳಿವೆ.

ಅನುಪ್ರಾಸ : ಉದ್ಭಟನು ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡಿ ದ್ದಾನೆ. ಅಕ್ಷರಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯೇ ಅನುಪ್ರಾಸ; ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಮ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. 'ಅನು' ಎಂದರೆ ರಸಾದಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಇರುವ 'ಪ್ರ' ಎಂದರೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವರ್ಣಪ್ರಯೋಗ ಎಂದು. ಸ್ವರಗಳು ಸದೃಶ ವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವ್ಯಂಜನಗಳು ಸದೃಶವಾಗಿರುವುದೇ ವರ್ಣಸಾಮ್ಯ. ಅನುಪ್ರಾಸ ದಲ್ಲಿ 'ವೃತ್ತ್ಯನುಪ್ರಾಸ' ಮತ್ತು 'ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸ' ಎಂದು ಎರಡು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೃತ್ತ್ಯನುಪ್ರಾಸ : 'ವೃತ್ತಿ' ಎಂದರೆ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಯತವರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿ ಬರುವ ಕವಿಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಒಂದೋ, ಎರಡೋ, ಮೂರೋ ವರ್ಣಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದರೆ ಅದು 'ವೃತ್ತ್ಯನುಪ್ರಾಸ' ವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ :

i) "ಕೂಸು ಇದ್ದ ಮನೆಗೆ ಬೀಸಣಿಗೆ ಯಾತಕೆ
ಕೂಸು ಕಂದಯ್ಯ ಒಳ ಹೊರಗೆ–ಆಡಿದರೆ
ಬೀಸಣಿಗೆ ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾವ"

ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ' ಕಾರ ಐದು ಬಾರಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ ; ಇದು ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಲು ಹಿತಕರವಾಗಿದೆ.

ii) "ಎಳಗಿಳಿಗಳ ಬಳಗಂ ಗಳ
ಗಳನಿಳಿ ತಂದೆಳಸಿ ಬಳಸಿ ಸುಳಿದೊಳವುಗುತುಂ
ನಳನಳಿಸಿ ಬೆಳೆದು ಕಳಿಯುದ
ಕಳವೆಯ ಕಣಿಶಂಗಳಂ ಕರಂ ಖಂಡಿಸುಗುಂ"

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಳ', 'ಗ', 'ಕ', ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಕಿವಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳು ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಯಾದಾಗ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿಲುಗಡೆ ಇರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ ! ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆನಂದವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೂ ಆಗಲಾರದು ; ಅಂದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು ಹುಡುಕುವುದು ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಹುಡುಕಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ ! ಹೀಗೆ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಲೀನ ವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಹೃದಯ ಕರಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಿವಿಗೆ ಹಿತ ಅಷ್ಟೆ ! ವೃತ್ಯನುಪ್ರಾಸ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅತಿಯಾಗಿ, ಬೇಸರ ಬರಿಸಬಹುದು. 'ನರಸಿಂಹನ' ಕೋಪ ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಕನಕದಾಸರ ಉದ್ದೇಶ. ಆದರೆ 'ಡ', 'ರ', 'ಘ' ಕಾರಗಳ ಆವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ರಸ ಹಾರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ತಮಾಷೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

"ಕಂಡೆನಾ ತಂಡ ತಂಡದ ಹಿಂಡು ಹಿಂಡು ದೈವಪ್ರ
ಚಂಡರಿಪು ಗಂಡ ಉದ್ದಂಡ ನರಸಿಂಹನ ಕಂಡೆನಯ್ಯ ||ಪ||
ಘುಡು ಘುಡಿಸಿ ಕಂಬದಲಿ ಥಡ ಥಡ ಸಿಡಿಲು ಸಿಡಿಯೆ
ಕಿಡಿ ಕಿಡಿಸೆ ನುಡಿಯಲೊಡನೆ ಮುಡಿವಿಡಿದು
ಘಡಘಡನೆ ನಡುನಡುಗೆ ಘುಡುಘುಡುಗಿಸಿ ಸಭೆ ಬೆದರೆ
ಹಿಡಿ ಹಿಡಿದು ಹಿರಣ್ಯಕನ ತೊಡೆಯೊಳಿಡೆ ಕೆಡಹಿದನ"

ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸ : 'ಛೇಕ' ಎಂದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಪಂಡಿತರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಜತೆಜತೆಯಾಗಿ ಹಲವು ಕಡೆ ತಂದು ಒಂದೇ ಸಾರಿ ಆವೃತ್ತವಾಗುವಂತೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದ ವರ್ಣಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು 'ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ :

i) "ರಣದೊಳರಾತಿವಾರಣ ಘಟಾವಳಿಯನೊರ್ವನೆ ಗೆಲ್ದನೊಂದುವಾ
ರಣದೊಳನೂನ ದಾನಗುಣದರ್ಪಿತ ಪೂರಣನಿಷ್ಟತುಷ್ಟ ದಾ
ರಣನವದಾತ ಕೀರ್ತಿ ಗೃಹ ತೋರಣನನ್ಯನರೇಂದ್ರ ಗಂಧ ವಾ
ರಣಮದವಾರಣಂ ವಿಜಯ ಕಾರಣನಮ್ಮನಗಂಧ ವಾರಣಂ"

ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಈ ಪದ್ಯವು ಛೇ ಕಾನುಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ 'ಉದಾತ್ತ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೂ' ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬೆಸೆದಿದ್ದಾನೆ ರನ್ನ ಕವಿ.

ii) "ಕೆಲದೊಳ್ ಪುಳಿಂದಿಯಿರೆ ಪೆ
ರ್ಬುಲಿ ಬಂದೊಡಮಂಜನಕ್ಕ ನೋಡಂ ನೋಡಂ
ಚಲದಿಂ ಕಾಡಂ ಕಾಡಂ
ಸಲೆ ಪಸಿವಂ ಮಱೆದು ಬೇಡಂ ಬೇಡಂ"

ಭಕ್ತ ಕವಿಯಾದ ಹರಿಹರನಂಥವನಿಗೂ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಮೋಹ ಕವಿದಿದೆ. ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸದ ನೀರಸತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಂತಿರುವುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅನುಪ್ರಾಸದಂತಹ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕರುಣ ರಸದಲ್ಲಾಗಲೀ ಆವೃತ್ತವಾದರೆ ಸೊಗಸಿಗೆ ಬದಲು ಬೇಸರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ; ರಸ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅಕ್ಷರಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಸೊಗಸುಳ್ಳದ್ದೂ ಆದ ಅನುಪ್ರಾಸವನ್ನು ತಂದರೆ ದೋಷವಾಗದು.

ಯಮಕಾಲಂಕಾರ : ಭರತನು ಈ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ

ವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವರ್ಣ ಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪದವೋ ಪದಭಾಗವೋ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ನಡು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಯಮಕಾಲಂಕಾರ'ವೆಂದು ಹೆಸರು. 'ಯಮಕಂ ಪೌನರುಕ್ತ್ಯೇತ ಸ್ವರ ವಂಜನಯುಗ್ಮಯೋ.'

ಉದಾ : i) ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಸುಣ್ಣದ ಪೊನ
ಲಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ರಾಸಿಗೆಯ್ವ ಕೆಂಡಂಗಳ್ಮ
ತ್ತಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ತೀವ್ರಾಯುಧ
ಮಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಪರಿವ ಲೋಹನರಕದೊಳೆಲ್ಲಂ"

ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತದ ಈ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದದ ಪ್ರಾರಂಭ ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಕ್ಕೇನೂಲಾಭವಾಗಿಲ್ಲ.

ii) "ನಾಗೇಂದ್ರನಂ ಬಿಡದೆ ತಲೆವಾಗಿಸಿತ್ತಮರ
ನಾಗೇಂದ್ರನಂ ಬುದ್ಧಿ ದೊರೆಸಿತ್ತು ಪುರಮರ್ದ
ನಾಗೇಂದ್ರನಂ ನಿಂದು ಬೆರಗಾಗಿಸಿತ್ತಮಲಧರ್ಮಜನ ಕೀರ್ತಿ ಬಳ
ನಾಗೇಂದ್ರ ಶಯನಾಲಯವ ಜಡಧಿಯೆನಿಸಿ ನುತ
ನಾಗೇಂದ್ರ ವರದಾ ಯುಧವ ಪೊಳ್ಳುಗಳೆದು ಮಥ
ನಾಗೇಂದ್ರ ಧರನಜಾತೆಯ ನಿಲುವುಗೆಡಿಸಿ ನೆರೆರಾಜಿಸಿತು ಮೂಜಗದೊಳು"

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಈ ಪದ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿರುವ 'ನಾಗೇಂದ್ರನಂ', 'ನಾಗೇಂದ್ರ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ 'ಯಮಕಾಲಂಕಾರ'ವನ್ನು ತರದಿರುವುದ ಒಳ್ಳೆಯದು, ಯಮಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಅಕ್ಷರ ರಚನೆ

ವಿಶೇಷವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಾವ ತೆರದ ಸೊಗಸೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾನು ಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿಯೇ ಅರುಹಿದ್ದಾನೆ.

ಚಿತ್ರ ಕವಿತ್ವ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಗೌಣವಾಗಿಯಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವ'ವಾಗುತ್ತದೆ ; ಇದನ್ನು 'ಅಧಮ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಪದಗಳನ್ನೂ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಆರಿಸಿ, ಜೋಡಿಸಿ ಕವಿಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷವನ್ನು 'ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವ' ಅಥವಾ 'ಬಂಧ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಶಬ್ದ ವೈಖರಿ,' 'ಅಭ್ಯಾಸಬಲ,' 'ಬುದ್ಧಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ಗಳು ಇದ್ದಂತೆಲ್ಲಾ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಬರೆಯಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಏಕಾಕ್ಷರ,' 'ದ್ವ್ಯಕ್ಷರ', 'ತ್ರ್ಯಕ್ಷರ' ಹಾರಬಂಧ, ಮುರಜಬಂಧ, ನಿರೋಷ್ಠ್ಯ, ಅತಾಲವ್ಯ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವುದುಂಟು.

i) 'ನನ್ದದ ನನ್ದನ ನಿನ್ನೊ
ನ್ದನ್ದದ ಮೈಮನ್ದೆ ನಿನ್ದುದೆನ್ದೆ ಮುದದಿ
ನ್ದನ್ದಿನ್ದುನ್ದೆನ್ನದೆ ನೀ
ನಿನ್ದುಂ ಮನ್ಮನದೆ ನೆಮ್ಮಿ ನಿನ್ದೀ ಮುದಮುಂ'

("ನಂದದ ನಂದನ, ನಿನ್ನ ಒಂದು ಅಂದದ, ಮೈಮುಂದೆ ನಿಂದುದು, ಎಂದೆ, ಮುದದಿಂದ, ಅಂದು ಇಂದು ಉಂದು ಎನ್ನದೆ, ನೀನು ಇಂದುಂ, ಮನ್‌ಮನದೆ ನೆಮ್ಮಿ ನಿಂದು, ಈ ಮುದಮುಂ") 'ನ', 'ದ,' 'ಮ,' ಎಂಬ ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದಲೇ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಅಕ್ಷರಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಲ್ಲೇನೂ ಇಲ್ಲ. 'ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ, ವಾಚ್ಯಚಿತ್ರ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಶೂನ್ಯವಾದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವು ಶಬ್ದಚಿತ್ರಕ್ಕೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯಶೂನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವು ವಾಚ್ಯಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಉದಾ :

"ಕೊಡೆಯೆಂಬರಾತ ಪತ್ರವನುದರ ದೇಶಮಂ
ಪೊಡೆಯುಂಬರೊಲಿದು ಮಂಥನವೆಸೆಗೆಂಬುದಂ
ಕಡೆಯೆಂಬರಾರಡಿಯ ನಳಿಯೆಂಬರುದಕ ಪ್ರವಾಹಮಂ ತೊರೆಯೆಂಬರು
ಮಡಿಯೆಂಬರಂಬರದ ಧೌತಮಂ ಕಬರಿಯಂ
ಮುಡಿಯೆಂಬರೆಡೆವಿಡದೆ ಮುಸುಕಿರ್ದ ಮೇಘಮಂ
ಜಡೆಯೆಂಬರುರು ಶಿಲೆಯ ನಡೆಯೆಂಬರಲ್ಲದಿವ ನುಡಿಯುವ ನಾಳ್ಪೆಳೆಯೊಳ್"

ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವನ್ನು, ಚಮತ್ಕಾರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಜಾಣ್ಮೆಯಿದೆ ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೊಬಗಿಲ್ಲ (ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್., ಕೆ. ವಿ. ಎನ್.) ಇಷ್ಟಾದರೂ ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವವನ್ನು, ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಆನಂದವರ್ಧನನಂಥವರು ತಯಾರಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಸರಿ ! ಪ್ರಾರಂಭದ ಲೇಖಕರು ಮೊದಲು 'ಚಿತ್ರ'ವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ ; ಮುಂದೆ ಅವರು 'ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣ' ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವರು.

ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು : ಅರ್ಥದ ಸೊಗಸನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥವು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನರಿಯಬಹುದು. ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಗಣಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಉಪಮಾಲಂಕಾರ : ಭರತ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ಉದ್ಭಟ, ಮಮ್ಮಟ ಮುಂತಾದವರು 'ಉಪಮಾಲಂಕಾರ'ದ ಬಗ್ಗೆ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳಿಗಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಾದೃಶ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಂಥದ್ದು 'ಉಪಮಾಲಂಕಾರ'. ಸಾದೃಶ್ಯ (ಹೋಲಿಕೆ) ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. 'ಕಾಗೆ ಕೋಗಿಲೆಯಂತಿದೆ,' 'ನರಿ ನಾಯಿಯ ಹಾಗಿದೆ' ಎಂಬಂತಹ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿರಬಾರದು. ಹೋಲಿಕೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ತಂತಾನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಉಪಮೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ

ಜನರು ರಾಜಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಹೊಗಳುವಾಗ (ಇಂದ್ರನಂತೆ, ಚಂದ್ರನಂತೆ) ಸಹಜವಾಗಿ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವವರ ಊಹೆಗೆ ಏನೂ ಬಿಡದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುವಂಥದ್ದು 'ಉಪಮೆ', 'ಎಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಉಪಮೆ ಇರುತ್ತದೆ' (D. J. James). ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರನ್ನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮತ್ತು ನಯಸೇನರಂಥ ಕವಿಗಳು ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಉಪಮಾತತ್ತ್ವ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲ' ಎಂಬ ವಾಮನನ ಮಾತು ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು.

"ಬೆಟ್ಟುಗಳುಗ್ರಾಶನಿಸಂ
ಘಟ್ಟದೆ ಕೆಡೆವಂತೆ ಭೀಮ ಭೀಮಗದಾ ಸಂ
ಘಟ್ಟದೆ ಕೆಡೆದೊಡನೆಪಡ
ಲ್ಪಟ್ಟುವು ಕಾಳಿಂಗ ರಾಜಸಮರಗಜಂಗಳ್"

ಪ್ರಕೃತ ವರ್ಣನೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಪಮೇಯವೆಂದೂ (ಭೀಮನ ಯುದ್ಧ), ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಉಪಮಾನವೆಂದೂ (ಕುಲಪರ್ವತಗಳು), ಉಪಮೆಯನ್ನು ಅರುಹುವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಮಾವಾಚಕವೆಂದೂ (ಅಂತೆ) ಕರೆಯುವರು. ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಉಗ್ರ ವಜ್ರಾಯುಧ ಮತ್ತು ಭಯಂಕರ ಗದೆ ಕುಲಪರ್ವತಗಳು ಮತ್ತು ಆನೆಗಳು–ಇವುಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು 'ಪೂರ್ಣೋಪಮೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು. 'ಅತಿಶಯೋಪಮೆ' ಉಪಮೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದ. ಪರಸ್ಪರ ವಸ್ತುಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಅವಳ ಮುಖ ಚಂದ್ರದಂತಿದೆ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು 'ಅವಳ ಮುಖ ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ, ಚಂದ್ರ ಲೋಕಕ್ಕೆ, ಸಂತೋಷವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉಪಮಾನ, ಉಪಮೇಯ, ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶಬ್ದ–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು

ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಲುಪ್ತೋಪಮೆ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಿವೆ.

ಉಪಮೆಯನ್ನು, ಅಲಂಕಾರಗಳ 'ಶಿರೋರತ್ನವೆಂದೂ, 'ಕಾವ್ಯ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದೂ', 'ಕವಿವಂಶದ ಮಾತೆ' ಎಂದೂ ಕೆಲವು ಪದ್ಯ ಗಳು ವರ್ಣಿಸುವುದುಂಟು. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಉಪಮೆಯನ್ನು' ನರ್ತಕಿ ಯೆಂದೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕಾವ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಆಕೆ ರಂಜಿಸುವಳು' ಎಂದೂ ಕೊಂಡಾ ಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ.

i) ರೂಪೋಪಮೆ (ii) ಗುಣೋಪಮೆ (iii) ಭಾವೋಪಮೆ

i) **ರೂಪೋಪಮೆ** : 'ಅವನ ಕಣ್ಣು ಕೆಂಡದಂತೆ ಕೆಂಪಗಿದೆ'–ಇಲ್ಲಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಬಾಹ್ಯ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ರೂಪೋಪಮೆ, ಇದು ಅತ್ಯಂತ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು.

ii) **ಗುಣೋಪಮೆ** : 'ಅವನು ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಗಂಭೀರ', ಇವನು ಶಕುನಿ– 'ಇಲ್ಲಿನ ಹೋಲಿಕೆಗಳು' ಗುಣಗಳ ನಡುವೆ ಇವೆ ; ಆಯಾ ವಸ್ತು ಗಳ ರೂಪಸಾದೃಶ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು. 'ಗುಣೋಪಮೆ'

iii) **ಭಾವೋಪಮೆ** : 'ವಸಿಷ್ಠನನ್ನು ಕಂಡು ವಟುವು ಹುಲಿ ಯನ್ನು ಕಂಡವನಂತೆ ಬೆದರಿದನು'–ಇಲ್ಲಿನ ವಸಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಹುಲಿಗಳ ನಡುವೆ ರೂಪ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳ ಹಂತದ ಸಾದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಬದಲಿಗೆ ಅವೆರಡೂ ವಟುವಿನಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿಸಬಹುದಾದ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಭಾವೋಪಮೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಪ್ರಭಾವದಿಂದ 'ಮಹೋಪಮೆ'ಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. 'Homeric Simile'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದದು 'ಮಹೋಪಮೆ'. ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಕವಿ ಇಡೀ ಘಟನೆಯು ಭಾವ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ ಅದು ಮಹೋಪಮೆಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಪಮೆಯೇ ! ಆದರೆ ಮಹೋಪಮೆಯಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುವ ಸಾದೃಶ್ಯಕವಿಯು

ದರ್ಶನದ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ 'ಮಹತ್' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. (ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್., ಕೆ. ವಿ. ಎನ್.) ಇಂಥ ಮಹೋಪಮೆಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಉಪಮಾ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯೆಂದು ನವೀನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ವಸ್ತುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಒಂದರಿಂದ ಒಂದನ್ನಲಂಕರಿಸಿ ರಮಣೀಯತೆ ಯನ್ನು ತರುವುದೇ ಈ ಉಪಮಾ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕೆಲಸ. 'I wandered lonely as a cloud' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಮೋಡಕ್ಕೂ ಕಂಡ ಸಾದೃಶ್ಯ ಉಪಮಾ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯ. 'ಒಂಟಿತನ, ಏಕಾಗ್ರತೆ, ನಿರಪೇಕ್ಷ ನಿರುದ್ಯೋಗ ಚಲನ, ಆಲಸ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳು ವಂತಿದೆ ಆ ಉಪಮೆ' ಎಂದು ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ರೂಪಕಾಲಂಕಾರ : ಪೂರ್ಣೋಪಮೆಯೇ ತನ್ನ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದು ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಉಪಮೆ ರೂಪಕವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಜಿ ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು ; 'ಅನಿಮಿಷ ಚಾಪ ದಂತೆ ಕ್ಷಣಿಕ ಸಿರಿ' (ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ), 'ಅನಿಮಿಷಚಾಪದಂತೆ ಸಿರಿ', 'ಅನಿಮಿಷಚಾಪಕ್ಷಣಿಕ ಸಿರಿ', 'ಅನಿಮಿಷಚಾಪ ದಂತೆ ಕ್ಷಣಿಕ', 'ಅನಿಮಿಷಚಾಪ ಸಿರಿ', 'ಅನಿಮಿಷಚಾಪ','ಐಶ್ವರ್ಯ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನಂತೆ ಕ್ಷಣಕ ಎಂಬುದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಐಶ್ವರ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಮನೋಹರವೂ ಕ್ಷಣಿಕವೂ ಆದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಅದು ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಉಪಮೆ ಗದ್ಯದಂತೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾ ದುದು. 'ರೂಪಕ' ಪದ್ಯದಂತೆ ಸಂಯೋಜಕವಾದುದು. ಉಪಮೆ ಹರಡಿ ಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು ; ರೂಪಕ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದದ್ದು. ಉಪಮೆ ತರ್ಕಬದ್ಧ ವಾದುದು ; ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆಯುಳ್ಳದ್ದು ; ರೂಪಕ ಅಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಉದ್ಧಟವಾದದ್ದು ; ಉಪಮೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದರೆ, ರೂಪಕ ಅಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. (ಸ್ಟ್ಯಾನ್‌ಫರ್ಡ್ : ಉದ್ಧೃತ : 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ')

ಉಪಮಾನ, ಉಪಮೇಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದರಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಇದೆ ಎಂದು ಅವುಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸದೆ, 'ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದೆಯೇ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದು 'ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ.

"ಗುರು ಕವಚಂ, ಕರ್ಣಂ ಬಾ
ಹುರಕ್ಕೆ ಸುರಸಿಂಧುನಂದನಂ ಸೀಸಕಮಾ
ಗಿರೆ ಮೆಯ್ಗೆ ಮುಳಿಯಲಱಿಯದೆ
ಕುರುರಾಜನ ತೊಡೆಯನುಡಿವೆನೆಂದಂ ಭೀಮಂ"

(ದ್ರೋಣ, ಕರ್ಣ, ಭೀಷ್ಮರು ಕೌರವನ ಕವಚ, ಭುಜರಕ್ಷೆ, ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣವಾಗಿರಲು ಆತನ ದೇಹದ ಭಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕೋಪವನ್ನು ತೀರಿಸಲು ತಿಳಿಯದೆ ಭೀಮನು ತೊಡೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದನು"). 'ಅಂತಿರೆ' ಎಂಬ ಉಪಮಾವಾಚಕವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು 'ಉಪಮೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಅದಿಲ್ಲದೆ' ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಹರಳುಗೊಂಡ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ರೂಪಕ. (crystalisation of experience) ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. 'wisdom speaks in metaphors' ಎಂಬ ಮಾತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಂಥ ಕವಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಇತರರಿಂದ ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಅದು ಮೂಡುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರೂಪಕವು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವತತ್ತ್ವವಾಗಿ, ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೂಪಕಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಬಂದರೆ ಅದು ಮಾಲಾರೂಪಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ.

"ಕುರುಭೂಭೃದ್ಬಲತೂಲಕಾಲಪವನಂ, ಕೌರವ್ಯಗಂಧೇಭಕೇ
ಸರಿ, ದುಶ್ಶಾಸನ ರಕ್ತರಕ್ತವದನಂ, ದುರ್ಯೋಧನೋರುಕ್ಷಮಾ
ಧರವಜ್ರಂ, ಕುರುರಾಜರತ್ನಮಕುಟೋತ್ಕೂಟಾಂಘ್ರಿ ಸಂಘಟ್ಟಸಂ
ಗರನೆಂದೆಂದಭಿವರ್ಣಿಪೆಂ, ರಣ ಯಶಶ್ರೀರಾಮನಂ ಭೀಮನಂ"

("ದುರ್ಯೋಧನನ ಸೈನ್ಯವೆಂಬ ಹತ್ತಿಯ ರಾಶಿಗೆ ಚಂಡಮಾರುತ ನಂತಿರುವವನೂ, ಕೌರವರೆಂಬ ಮದಗಜಗಳಿಗೆ ಸಿಂಹಪ್ರಾಯನೂ, ದುಶ್ಯಾಸನನ ಕೆನ್ನೆತ್ತರಿಂದ ಆರಕ್ತವಾದ ಮುಖವುಳ್ಳವನೂ, ದುರ್ಯೋಧನನ ತೊಡೆಗಳೆಂಬ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ವಜ್ರಾಯುಧದಂತಿರುವವನೂ, ಕೌರವನ ಕಿರೀಟದ ಉನ್ನತ ಶಿಖರವನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪದಾಘಾತಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿಸಿದವನೂ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯಾಂಗನೆಯ ಮನೋಹರನೂ (ರಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನಂತಹ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು, ಪಡೆದವನೂ) ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಭೀಮಸೇನನನ್ನು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತೇನೆ.") 'ಅಭೇದ ರೂಪಕ' ಮತ್ತು 'ತಾದ್ರೂಪ್ಯರೂಪಕ' ಎಂದು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಧಿಕ್ಯವೂ' 'ನ್ಯೂನತೆಯೂ' 'ಮಾಲಾರೂಪಕವೂ' ಒಂದು ರೂಪಕಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪಕ ಕಾರಣವಾದರೆ ಪರಂಪರಿತ ರೂಪಕವೆಂದೂ, ಶ್ಲೇಷ ಮೂಲಕವಾದ ರೂಪಕಕ್ಕೆ 'ಶ್ಲಿಷ್ಟರೂಪಕ'ವೆಂದೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ರೂಪಕಗಳಿವೆ. ಉಪಮೆ-ರೂಪಕಗಳೆರಡೂ ಭಿನ್ನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾದೃಶ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಇವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ' (Poetie Image)ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

"This alone cannot be imparted to another, it is the mark of Genius, for to make good metaphors implies an eye for resemblances" (ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್].

ದೀಪಕಾಲಂಕಾರ : ಭರತ, ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ಉದ್ಭಟ ರುದ್ರಟ, ಮಮ್ಮಟರು ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮಾನ ಧರ್ಮವಿದೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದು ದೀಪಕಾಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ.

"ಗಿಳಿವಱಿ ಮೆರೆಯದ ನಂದನ
ಮಳಿಶಿಶು ವಿಹರಿಸದ ಪೂಗೊಳಂ ಕಳರವದಿಂ
ದೆಳೆಯಂಚೆಯುಡಿಯಿಡದ ತ
ಣ್ಬುಳಿಲರ್ಭಕನಾಡದಂಗಳಂ ಮಂಜುಳಮೇ"

ಇಲ್ಲಿ ಮಗು ಆಡದ ಅಂಗಳವು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ ; ಅದು ಮಂಜುಳವಲ್ಲ. ಗಿಳಿಯುಮರಿ ಮೆರೆಯದ ನಂದನವೇ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿವೆ. ಇವೂ ಅದರಂತೆಯೇ ಮಂಜುಳವಲ್ಲವೆಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಮನೆಗಾಗಿ ಹೊತ್ತಿಸಿಟ್ಟ ದೀಪವು ಬೀದಿಗೂ ಬೆಳಕು ನೀಡುವಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೇಳಿದಂಶವು ಅಪ್ರಸ್ತುತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ದೀಪಕಾಲಂಕಾರ'ವೆನ್ನುವರು. ಹಲವು ವರ್ಣ್ಯಗಳ ಸಮಾನ ಧರ್ಮವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಆವೃತ್ತಿ ದೀಪಕಾಲಂಕಾರ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾಲಾನುಸಾರವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಕಾರಕದೀಪಕಾಲಂಕಾರ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ :

"ಪೊಗೆದುದು, ಪೊತ್ತಿದತ್ತು, ಕಿಡಿಯಿಟ್ಟುದು, ನಾಲ್ದೆಸೆದೂಱಿದತ್ತು ಬಾ
ನ್ಗೊಗೆದುದು ನಿಂದು ಪೊಂಬೆಳಗುಮಂ ಪರಪಿತ್ತದು ಧಂ ಧಗಿಲ್ ಧಗಿಲ್
ಧಗಿಲೆನುತಟ್ಟೆ ತಟ್ಟೆದುದು ಮುಟ್ಟೆತು ಸುಟ್ಟುದು ತಿಂದು ತೇಗಿದ
ತ್ತಗಿಯದೆ ನಿಂದ ಪೂಗಣೆಯನಂ ಪಣೆಗಣ್ಣುರಿ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನಾ"

ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಹಣೆಗಣ್ಣಿನ ಬೆಂಕಿ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಸುಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ನಡೆದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವುಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ.

ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರ : ಭಾಮಹನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Metaphor'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದೆಂದು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರುದ್ರಟನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಧಗಳುಂಟೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ 'ಸಂಭಾವನೆ' ಮಾಡುವುದೇ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವೆಂದು ಸಂಭಾವನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಆ ಮತ್ತೊಂದರ

ಧರ್ಮವು ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕು. ಸಂಭಾವನೆ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಜ್ಞಾನ ಇದು ನಿಶ್ಚಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಕೀಳಾಗಿಯೂ ಸಂದೇಹ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲೌಕಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಉಪಮೆ'ಯೊಂದು ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಉದಾ :

"ದೆಸೆದೆಸೆಗೀಡಾಡಿದ ಕರಿ
ದೆಸೆಯಾನೆಗಳಬ್ಧಿಯೊಳಗೆ ನೀರಾನೆಗಳಾ
ಗಸದೊಳಮವಭ್ರಗಜಮೆನೆ
ಪೊಸತಾಗಿರೆ ಭಿನ್ನಸೃಷ್ಟಿವಡೆದನೋ ಭೀಮಂ"

('ಭೀಮನು ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದನೋ ಎಂಬಂತೆ ಆತನು ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೆ ಎಸೆದ ಆನೆಗಳು ದಿಗ್ಗಜಗಳಾದವು ; ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಎಸೆದ ಆನೆಗಳು ನೀರಾನೆಗಳಾದವು ; ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಎಸೆದ ಆನೆಗಳು ಬಿಳಿ ಆನೆಗಳಾದವು.")

ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ (i) ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಯೂ (ii) ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಿಂದಿರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು (ಅ) ಕಲ್ಪಿತ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ಅಥವಾ (ಆ) ಕಲ್ಪಿತ ಫಲಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಇರುವುದನ್ನಾಗಿಯೂ ಹೇಳುವ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳಿವೆ. ಅಂತೆ, ಎನೆ, ಎನಲ್, ಎಂಬಿನೆಗಂ, ಅಂದಂ, ಮಾಳ್ಕೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಚಕಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆ, ಮಾಳ್ಕೆ ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದಾಗ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವಾಗಬಹುದಾದ ವಿಷಯವು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಉಪಮಾಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಉಪಮಾನವಾಗಬಹುದಾದ ವಿಷಯವು ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರವಾಗುವುದೆಂಬುದಾಗಿಯೂ ಹೆದ್ದಟ್ಟಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸಾಲಂಕಾರ : ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮರ್ಥಿತವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸಾಲಂಕಾರ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಸಹಜಮನೋಜ್ಞ' ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಪಡೆದಿದೆ. ಉದಾ :

"ಎನಗೆ ಹಿತಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೀ
ತನೆನ್ನದವಿವೇಕಿಯಾಗಿ ಶಿವಭೂತಿಗೆ ತೊ
ಟ್ಟನೆ ಬಗೆದನಹಿತಮುಮಂ ತ
ದ್ವನಚರನೆಂತುಂ ಕೃತಘ್ನರೇನಂ ಮಾಡರ್"

('ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ನನಗೆ ಹಿತವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನದೆ ಆ ವನಚರನು ಅವಿವೇಕಿಯಾಗಿ ತಟಕ್ಕನೆ ಶಿವಭೂತಿಗೆ ಅಹಿತವನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೃತಘ್ನರು ಏನು ತಾನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.") ಪ್ರಾರಂಭದ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದಿಂದ ಸಮರ್ಥಿತವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸಾಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ದೃಷ್ಟಾಂತಾಲಂಕಾರಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದೂ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದರಿಂದ ಇದೂ ಉಪಮೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ಉಪಮೆಯಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ ; ವೈಧರ್ಮ್ಯವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ : ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಎರಡೆರಡು ಅರ್ಥಗಳು ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಪದ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವೆನ್ನುವರು. ಉದಾ :

"ಪಂಕಜಮುಮಂ ಸುಹೃದ್ವದನ ಪಂಕಜಮುಮಂ ಮುಗಿವನ್ನಮುಗ್ರತೇ
ಜಂ ಕಿಡುತಿರ್ಪಿನಂ ನಿಜಕರಂಗಳನಂದುಡುಗುತ್ತುಮಿರ್ದು ಚ
ಕ್ರಾಂಕಮುಗಲ್ಪಿನಂ ಕ್ರಮದಿನಂಬರಮಂ ಬಿಸುಟುರ್ವಿಗಂಧಕಾ
ರಂ ಕವಿತರ್ಪಿನಂ ಕುರುಕುಲಾರ್ಕನುಮರ್ಕನುಮಸ್ತಮೆಯ್ದಿದರ್"

ರನ್ನನು ಗದಾಯುದ್ಧದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ದಿನಪತಿಯೂ' 'ಕುರುಪತಿಯೂ' ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಮಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಬಹುಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(ಸೂರ್ಯನ ಪರವಾಗಿ ಅರ್ಥ : "ಕಮಲಗಳು ದುಃಖದಿಂದ ಮುದುಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲು, ತನ್ನ ತೀಕ್ಷ್ಣಪ್ರಭೆಯು ಕುಂದುತ್ತಿರಲು, ಕಿರಣಗಳು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರಲು, ಚಕ್ರವಾಕ ದಂಪತಿಗಳು ವಿರಹ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರಲು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕತ್ತಲು ಆವರಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರಲು ಸೂರ್ಯನು ಮುಳುಗಿದನು").

(ದುರ್ಯೋಧನನ ಪರವಾಗಿ ಅರ್ಥ : "ಮಿತ್ರರ ಮುಖ ಕಮಲಗಳು ಬಾಡುತ್ತಿರಲು, ತನ್ನ ದಿವ್ಯ ತೇಜಸ್ಸು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿರಲು, ತನ್ನ ಬಾಹುಶಕ್ತಿಯು ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತಿರಲು (ಕುಂದುತ್ತಿರಲು), ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯವು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿರಲು ಅಥವಾ ಚಕ್ರೇಶ್ವರತ್ವವು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರಲು ಇಹಲೋಕವನ್ನೂ, ವಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶೋಕಾಂಧಕಾರವು ಮುಸುಕುತ್ತಿರಲು ಕುರುವಂಶ ಭಾಸ್ಕರನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥನಾದನು."

ಕಾವ್ಯದ 'ಗುಣ' ವಾದ 'ಶ್ಲೇಷ' ದಿಂದ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಈ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು 'ಶ್ಲಿಷ್ಟ' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಕೆಲವು ಆಲಂಕಾರಿಕರು 'ಶ್ಲೇಷ'ವೆಂಬ ಗುಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ವಾಮನ, ಉದ್ಭಟ, ರುದ್ರಟ ಮತ್ತು ಮಮ್ಮಟರು ಈ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅನುಭೂತ್ಯಾಭಾಸಾಲಂಕಾರ : ಪ್ರಾಚೀನ–ಅರ್ವಾಚೀನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಚೇತನ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಚೇತನವನ್ನಾರೋಪಿಸಿ ಮಾತಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತರುವಂಥ ವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭೂತ್ಯಾಭಾಸಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು : 'ಗಿಡಗಂಟೆಯ್ಽ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕೀಗಳ ಹಾಡು, ಹೊರಟಿತು ಹಕ್ಕೀಽಗಳ ಹಾಡು' : ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬೆಳಗು ಕವಿತೆಯ ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗಿಡಗಳನ್ನು 'ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕೊರಳು' ಎಂದು ಚೇತನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆರೋಪಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ

ಸೌಂದರ್ಯಮೂಡಿದೆ' (ಎಂ.ವಿ.ಸೀ)ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ರಸ್ಕಿನ್ Pathetic Fallacy' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಭಾವೋತ್ಕಟತೆಯಿಂದ, ಒಂದು ಕ್ಷಣ ತರ್ಕಹೀನರಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಚೇತನಾರೋಪಣೆ'ಯನ್ನು ಮಾಡು ವಂತಾಗುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಕಾರಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು' (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು) ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಕಪ್ಪು ಮೋಡದ ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಗೆ' ಎಂಬ ಪದ ಸಮುಚ್ಚಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕುವ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮೋಡಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚೇತನಾರೋಪಣೆ ಒಟ್ಟು ಕವನದ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಎಡೆಬಿಡದೆ ಬೀಳುವ ಸೋನೆಯ ಮಳೆಯನ್ನು ನಲ್ಲನ ಅಗಲಿಕೆಗೆ ಅಳುತ್ತಿರುವ ನಲ್ಲೆಯ ಕಣ್ಣೀರು ಎನ್ನುವುದು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಚೇತನಾರೋಪಣೆ' (ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್, ಕೆ.ವಿ.ಎನ್). ಅಚೇತನ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಚೇತನವನ್ನಾರೋಪಿಸುವುದರಿಂದ ಸೊಗಸುಂಟಾಗುವುದಾದರೂ, ಸುಳ್ಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅದು ದೋಷವೇ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ರಸ್ಕಿನ್ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ ಸೊಗಸು, ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರಬೇಕು. ಭ್ರಮೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ, ಚೇತನಾರೋಪಣೆ ಸೊಗಸನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಅಪಹ್ನುತಿ ಮತ್ತು 'ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ' ಅಲಂಕಾರ ಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಅಲಂಕಾರದ ಛಾಯೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು (ನೋಡಿ : ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ :ಸಂ : ೧ : ಪುಟ : ೨೮೫ ಮತ್ತು ೨೮೬).

ಎಲ್ಲಾ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೆಲವು ಮಾತು ಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಕವಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತರಬಹುದು. ರಸಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರವಾಗಿ ತರಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ಮಾರ್ಗವೇ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದದ್ದು. ಅಲಂಕಾರ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕವಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಆತನು ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಂಡು ರಸೋಚಿತವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಹೆಸರು ಸತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ

ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇರಬೇಕು. 'ಅನುಪ್ರಾಸವೆಂಬ' ಅಲಂಕಾರದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಿತಿ' ಎಂಬುದರ ಅಗತ್ಯ ತುಂಬಾ ಇದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಿದ್ದಾಗ 'ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿ' ಸೊಗಸಿಗೆ ಬದಲು ಬೇಸರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ; ಆಗ ರಸಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮಯ-ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನರಿತು ತರಬೇಕು; ಅಥವಾ ಬಿಡಬೇಕು ; ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳಸಲೂಬಾರದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಂಥವರು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮೇರೆ ಮೀರಿ ತಂದಿರುವುದುಂಟು.

—:o:—

೮. ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ

‘ರೀತಿ’ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಮುಖ್ಯರು ಭಾಮಹ ದಂಡಿ, ವಾಮನ, ರುದ್ರಟ, ಸಿಂಗಭೂಪಾಲ, ರಾಜಶೇಖರ, ಕುಂತಕ, ನಾಗವರ್ಮ ಮುಂತಾದವರು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಶಗಳಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಬರುವ ಭಾಷಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ‘ರೀತಿ’ ಅಥವಾ ‘ಮಾರ್ಗ’ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ನಡೆಸಿದ ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಯೇ ‘ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ’ವೆನಿಸಿತು. ‘ಶೈಲಿ’ ಎಂಬುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ‘Style’ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಶಬ್ದ. ಲ್ಯಾಟಿನ್ನಿನ ‘ಸ್ಟೈಲಸ್’ನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ‘ಸ್ಟೈಲ್’ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಪಕರಣ. ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮಿಡಲ್‌ಟನ್ ಮರ್ರಿಯ The problem of style ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ‘ರೀತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜತೆ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

‘ರೀತಿ’ (ರೀ=ದಾರಿ) ಮತ್ತು ‘ಮಾರ್ಗ’ಗಳೆರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳೇ; ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ‘ಶೈಲಿ’ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ‘ರೀತಿ’, ‘ಮಾರ್ಗ’. ‘ಪಾಕ’, ‘ಶಯ್ಯೆ’ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ದಂಡಿ, ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಚರ್ಚೆಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ‘ಮಾರ್ಗ’ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದನು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಆತನು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ‘ವೈದರ್ಭೀ’ ಹಾಗೂ ‘ಗೌಡೀ’ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದನು. ಆತನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ‘ಮಾರ್ಗ’ವೆಂದರೆ ‘ಗುಣ’ಗಳಿಂದ ಜೋಡಣೆಯಾದ ರಚನೆ. ಈ ‘ಗುಣ’ಗಳು ರಸಾಪೇಕ್ಷವಾದವು. ಪದ, ಪದಜೋಡಣೆ, ಸಮಾಸಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಮೂಡುವ ಭಾವ ಪರಿಣಾಮ

ವನ್ನು ಹೇಳಲು 'ಗುಣ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ: ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ : 'ಸರಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಸರಳ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ, ಸಂಧಿಗಳ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು' ಮಾಧುರ್ಯ 'ಗುಣ'ದ ಮಾರ್ಗ. ಹ್ರಸ್ವಾಕ್ಷರಗಳ ಎದುರು ಒತ್ತಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಉದ್ದುದ್ದ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ಬರೆಯುವಂಥ ರೀತಿ 'ಓಜಸ್ಸು'. 'ವೈದರ್ಭೀ' ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಗೌಡೀ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಪದರಚನೆ, ಭಾವದ ಉಕ್ಕುವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರೌಢ ರೀತಿ ಅಂದರೆ ಓಜಸ್ಸು ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಎಂಬುದು ದಂಡಿ ನಡೆಸಿದ ವಾಗ್ವಾದವಾಗಿದೆ. ಸರಳ ಸ್ವಭಾವದ ದಕ್ಷಿಣ ದಿಕ್ಕಿನ ರೀತಿ 'ವೈದರ್ಭೀ' (ವಾಮನ) ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗುಣ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಮಾಧುರ್ಯಗಳಿರಬೇಕು. 'ಪಾಂಚಾಲೀ' 'ಲಾಟೀಯ' ಎಂಬ ಭೌಗೋಳಿಕ-ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳು ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಸಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಪಾಂಚಾಲೀ ರೀತಿ. ದಂಡಿ 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂದಿದ್ದನ್ನು ವಾಮನ 'ರೀತಿ' ಎಂದನು. 'ರೀತಿರಾತ್ಮ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ' ಎಂಬ ಆತನ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ರೀತಿಯೇನಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ, ರಸ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ! 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ ರಚನೆಯೇ ರೀತಿ' ಎಂಬ ವಾಮನನ ಮಾತು, 'ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಪದಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣ' ಎಂಬ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಮಾತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. 'ರೀತಿ' ಸಂದರ್ಭನಿಷ್ಠವಾದುದು ಎಂದು ವಾಮನನು ಹೇಳಿದರೆ 'ಅದು ಕವಿ ಸ್ವಭಾವಾನುಸಾರಿಯಾದುದು' ಎಂದು ಕುಂತಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನು ರೀತಿಯನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ'ವೆಂದೇ ಹೆಸರಿಸಿ ಸುಕುಮಾರ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರವೆಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇನ್ನಿತರ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು'ಪಾಕ'ವೆಂದು ಕರೆದು, ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕ, ಕದಳೀಪಾಕ ಮತ್ತು ನಾರಿಕೇಳಪಾಕ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಾಗ್ವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮಾರ್ಗ' ಇಲ್ಲವೆ 'ರೀತಿ'ಯನ್ನು 'ಶೈಲಿ' ಎಂದುಕರೆದು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಶೈಲಿ ವಸ್ತುವಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗುವಂಥದ್ದು. ಬಡವನು ಗುಡಿಸಲು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಕವಿ ಬಳಸುವ

ಭಾಷೆಗೂ ರಾಮನು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಕವಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನ ಇವುಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಶೈಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಶೈಲಿ, ಅಡಿಗರ ಶೈಲಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಆ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು

ರೀತಿಯನ್ನು 'ವಚನ ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ' ಎಂದು ಕರೆದವನು ರಾಜಶೇಖರ. ಅದೊಂದು 'ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಭಂಗಿ' ಎಂದವನು ಸಿಂಗಭೂಪಾಲ. ಈ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಹಳೆಯವೇ! ಕುಂತಕನು ರೀತಿ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಇತರರು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅದರ ಭಾಷೆ (ಆಕಾರ)ಗೂ ಇರುವಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಾಗ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊದಿಸಿದ ಸಾಧನವೇ ಭಾಷೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ 'ಅಲಂಕರಣ ಸಾಧನ.' ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ಅನನ್ಯವಾದ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೇ ಶೈಲಿ. "Style is not the cloth a man wears but the flesh and bone of the body" ('ಶೈಲಿಯು ಮನುಷ್ಯನು ತೊಡುವ ಉಡುಪಲ್ಲ; ಅದು ಅವನ ದೇಹದ ಮೂಳೆ ಮತ್ತು ಮಾಂಸವಾಗಿದೆ!) ಎಂಬ ಮಿಡ್ಲ್ಟನ್ ಮರ್ರಿಯ ಮಾತು, 'ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೇ 'ಶೈಲಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಸ್ತು, ಕವಿ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು ; ಆದರೆ ರಸ-ಧ್ವನಿಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ: ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೂ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನೂ, ಪಂಪನು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಗೂ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನೂ, ಆದಿಪುರಾಣದ

ಭಾಷೆಗೂ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನೂ, ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉನ್ನತ ಶೈಲಿ (Grand style: ಮಹಾಕಾವ್ಯ); ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೈಲಿ (Base style: ವಿಡಂಬನೆಯ ಕವಿತೆಗಳು); ಮಧ್ಯಮ ಶೈಲಿ (Middle style : ಚರಮ ಗೀತೆಗಳು) ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಗಳಿವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲ ಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿ ಸಿರುವುದುಂಟು.

ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆಂಬ ಮೀಮಾಂಸೆಯೇ 'ರೀತಿ.' ಪದ ಸಂಘಟನಾ ರೀತಿಃ '(ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ); ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುವ ಭಾವನೆಗಳ ಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಗತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವಂಥದ್ದೇ ಶೈಲಿ. "ಆಲೋಚದೆಯ ಉಡುಗೆಯೇ ಶೈಲಿ" (ಪೋಪ್); 'ಆಲೋಚನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸುವ ಸಮಾರಂಭವೇ ಶೈಲಿ' (ಜೆ.ಎ. ಸಿಮನ್ಸ್); ಭಾಷೆ ಕವಿತೆಯ ಉಡುಪು ಮಾತ್ರ, ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ನೀಡಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲ' (ಎಲಿಯಟ್ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್); ಕವಿ ಬಳಸುವ ಶೈಲಿ, ಅವನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಯಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕಸ್ತರ, ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು" (ಹೊರೇಸ್). "ಒಂದೊಂದು ಯುಗಕ್ಕೂ ಅದರದರ ಮಾತಿನ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ" (ಸಿಸಿರೊ). 'ಶೈಲಿ ಭಾವನೆಯ ಉಡುಪು' ಎಂಬುದು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡನ ಅನಿಸಿಕೆಯಾದರೆ, 'ಶೈಲಿ ಲೇಖಕನ ಅಂಗಿಯಲ್ಲ, ತೊಗಲು' ಎಂದು ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದೇಹಕ್ಕೆ ಚರ್ಮ ಅಂಟಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸುವಂಥವು ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಕಾರ್ಲೈಲನ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. 'ಕವಿಯೇ ಶೈಲಿ' ('Style is the man') ಎಂಬ ಬಫನ್ನನ ಮಾತು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಶೈಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ

ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ 'ಭಾವನೆ' ಮತ್ತು 'ಭಾಷೆ' ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ದುರ್ಯೋಧನನು "ಪೊರಮಟ್ಟೆಲ್ಲಿದಂ ಭೀಮಂ ಎಂದು ಎಣ್ದೆಸೆಯುಂ ನೋಡುತ್ತಿ ದಳ್ಳಿಸಿ ಕೋಪಾರಕ್ತನೇತ್ರಂ ನಿಜ ಭುಜ ಗದೆಯುಂ ತೂಗಿದಂ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರಂ" ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಕೋಪವನ್ನೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾದೀತೆ? 'ವಸ್ತು ಪರಮೇಶ್ವರನಾದರೆ ರೀತಿ ಪಾರ್ವತಿ' ಎಂಬ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಮಾತು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಚೆಲುವಾದ ಭಾವನೆ ಚೆಲುವಾದ ಭಾಷೆಯು ಕೈಹಿಡಿದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುರೂಪ ಭಾವನೆಗೆ ಕುರೂಪ ಭಾಷೆಯೇ ಸಂಗಾತಿ. ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯು ಒಂದು ಉದಾ:

ಮುದುಗರಡಿಯು ಮುದುದೊವಲಂ
ದದ ಕರಿಯುಂ ತಾಳ ಕಾಯ ಮೋಳಿಗೆಯೊಂದಂ
ದದ ಮುರುಡನಷ್ಟವಂಕಂ
ಮೊದಲೊಣಗಿದ ಕೂನಗೊರಡಿನಂದದ ಕೊಂಕಂ'

ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ಕುರೂಪವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗದು. ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ರೀತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿದೆ.

'ರೀತಿ' ಎಂದರೆ ಕವಿ ಮಾತನಾಡುವ ಬಗೆ. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ರಸೋತ್ಪಾದನೆಯಾವುದೋ ಅದೇ ರೀತಿ. ಉದಾತ್ತವಾದ ವಿಷಯವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾದ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದನ್ನು 'Grand Style' ('ಉನ್ನತ ಶೈಲಿ') ಎನ್ನಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ 'ಮಹೋಪಮೆ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸು'ಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. 'ಒಳ್ಳೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನಗಳೆಂದರೆ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಓದುವುದು, ಉತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಹಾಗೂ ಪರಿಶ್ರಮಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದು.'

(ಜಾನ್ಸನ್). ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು ಭಾಷೆಯ ವಿಶೇಷ ಬಳಕೆಯಿಂದ. ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಶೈಲಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿಲ್ಲ ; ರಸ ಹೊರಸೂಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆನಂದವೂ ಇಲ್ಲ.

ಕವಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು (1) ವರ್ತಮಾನದ ಕವಿಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಪರಂಪರೆಯಿರುತ್ತದೆ (2) ತನ್ನ ಸಮೀಪ ಕಾಲೀನ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಇತರ ಕವಿಗಳು, ತಾವು ಬದುಕುವ ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವೂ ಇರುತ್ತದೆ (3) ತನ್ನ ಕಾಲದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳಿಂದ ಜನರ ಆಡುಮಾತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೋರಾಟವನ್ನು ಹೂಡಿ, ಅದನ್ನು ಪಳಗಿಸಿ, ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ' (ಜಿ ಎಸ್. ಎಸ್.)

ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಚನವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವೇ ರೀತಿ. ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ನಾವು ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳಿನ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತೇವೆ. 'ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ' ('ರೀತಿರಾತ್ಮ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ') ಎಂದು ವಾಮನನು ನುಡಿದಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಲಿಲ್ಲ. ರೀತಿಯೆನ್ನುವುದು ಬಗೆಬಗೆಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಜೋಡಣೆ. 'ರೀತಿ ವಿನೂತವ ವಸ್ತು ಕೃತಿಗೊಪ್ಪುವ ಮೆಯ್, ರಸಭಾವ ವೃತ್ತಿ ನಿರ್ಣೀತಿಯೆ ಜೀವಂ' ಎಂದು ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು (ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ) ಹೇಳಿದ್ದು ಹೊಸ ವಿಚಾರ ವಾಗಿದೆ. ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ ರಸವುಕ್ಕುವಂತೆ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಆತನ ಕಿವಿಮಾತು. ದೇಶೀಯ ಧರ್ಮವೆನಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ರೀತಿಯು ಕಡೆಗೆ ಕವಿಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಸತ್ವ (ರಸ) ಮತ್ತು ಶರೀರ (ರೀತಿ)ಗಳೆರಡೂ ಅಖಂಡ ವಸ್ತುಗಳು. ಒಂದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಮತ್ತೊಂದೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥ.

ರೀತಿ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಅನಿಯತ (1) ರೀತಿ ವಚನ ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮ (2) ಪದಸಂಘಟನೆ (3) ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ ರಚನೆ (4) ಕವಿ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ (5) ವಸ್ತುವಿಗನುಸಾರಿ.

'ಅನುಭವದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯವರೆಗೆ ರೀತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವ ಬಹಿರಂಗಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದೇ ಕವಿಗೆ ಒದಗುವ ಶೈಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತಿರಬೇಕು.
ನುಡಿದರೆ ಮಾಣಿಕ್ಯದ ದೀಪ್ತಿಯಂತಿರಬೇಕು
ನುಡಿದರೆ ಸ್ಫಟಿಕದ ಶಲಾಕೆಯಂತಿರಬೇಕು...."

ಪದಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಜೋಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಬ್ದಗಳೊಳಗಿರುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದೇ ರೀತಿಯೆನಿ ಸುತ್ತದೆ· ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕಾದರೆ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಹಾಯ ಬೇಕು. ವ್ಯಂಜಕತೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ವರ್ಣ ಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

"ನುಡಿಯ ಹು ಹು ಕಡೆಯ ಮಾತೇ
ನೊಡಲ ಪ್ರಾಣಂಗೆ ಚಳಿಯ ಕುಪ್ಪಸಮಾಯ್ತೆಂ
ದೊಡೆ ಹಿಮದ ಮಹಿಮೆಯಂಕಿ
ಕ್ಕೊಡೆ ಬಲ್ಲಿದನಾವನುರ್ವೀತಳದೊಳ್"

ಚಳಿಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು 'ಹು ಹು' ಎಂಬ ವರ್ಣಗಳೇ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿವೆ. ಕಾಲಬದ್ಧ 'ರೀತಿ'ಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನೂ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಶೈಲಿ, ನವ್ಯ ಶೈಲಿ, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಶೈಲಿಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. A style is a manner of expression,

describable in linquistic terms, Justifiable and veriable in respect of non-linquistic factors" ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ವಾಗ್ವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ವಿಧಾನವೇ ಶೈಲಿ' ಎಂದು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ, ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬುದು 'ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಉದ್ದೇಶ. ಭಾರತೀಯರ 'ರೀತಿ-ಗುಣ' ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನನುಸರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯುಲ್ಲಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಭಿನ್ನಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಗುಣವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ' (ಸಿ. ಎನ್. ಆರ್). ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶರೀರ (ಭಾಷೆ) ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳ, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ತತ್ತ್ವವಲ್ಲ. 'ಅದು ಮಾತನಾಡಿದವೊಲ್ ಅಂದವನಾಳ್ದಿರೆ ಬಲ್ಪು ನೆಟ್ಟನೆ ದೊರೆಕೊಂಡು' (ಆಂಡಯ್ಯ: ಕಬ್ಬಿಗರಕಾವ), 'ಜಗದೊಳ್ ಸನ್ನಿದವಾದ ನಾಳ್ನುಡಿಗಳಂ ಛಂದಕ್ಕೆ ಬರ್ಪಂತೆ ನೆಟ್ಟನೆ ಮಾತನಾಡುವ ಬಲ್ಮೆ' ('ಕವಿಕಾಮ'); "Style means that personal idiosycracy of expression by which we recognise a writer" (Midleton Murray); Identity of content and form (A. C. Broadley) 'ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಳಕೆ'-ಹೀಗೆ 'ರೀತಿ-ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಪಂಚದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಅರ್ಥವನ್ನುಳ್ಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಬಳಸಿರುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಟಕಿ ವಿಡಂಬನೆ ಆಡುನುಡಿಯ ಬೆಡಗಿನ ಶೈಲಿ ಕವಿ ಸರ್ವಜ್ಞನದು, ಭಕ್ತ ಕವಿ ಹರಿಹರನದು ಭಾವಾವೇಶದ ಶೈಲಿ ; ಪಂಪ-ರಾಘವಾಂಕರದು ಶಿಕ್ಷಾಯುತವಾದ, ಲಕ್ಷಣಯುತವಾದ, ಸಂಯಮದ, ಕಡಿವಾಣಕ್ಕೊಳಪಡುವ ಶೈಲಿ ; ನಾರಣಪ್ಪನದು ದೇಶೀಯ ಗಂಡುತನದ್ದು

ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಹಜತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಗಳಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣದ (ನಾಗಚಂದ್ರ) ಒಂದು ಉದಾ : ಗಮನಿಸಿ.

"ಉಗುಳುತ್ತುಂ ಸಿಡಿಲೆಂಬ ತೋರಕಿಡಿಯಂ ಕಾಲೂರಿ ಭೂಭಾಗದೊಳ್
ಗಗನಾಭೋಗಮನೆಯ್ದೆ ಸೀಳ್ದು, ಘನವೇಣೀಬಂಧಮಂ ಬಿರ್ಚಿ,
ಮಿಂಚುಗಳೆಂಬ ಉಳ್ಕುವ ದಾಡೆಗಳ್ ಪೊಳೆಯೆ,
ಚಂದ್ರಾದಿತ್ಯರಂ ನುಂಗಿ, ಬೇಸಗೆಯಂ ಬೆರ್ಚಿಸಿ,
ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಮೊಗೆದಂ ಕಾರೆಂಬ ಕಾಳಾಸುರಂ"

ಮಳೆಗಾಲ ಕರಿಯ 'ರಾಕ್ಷಸ'ನಾಗಿ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ; ಸಿಡಿಲಿನ ದಪ್ಪದಪ್ಪ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು ಉಗುಳುತ್ತ ಗಗನ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಸೀಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರ್ಮೋಡಗಳ ಕೇಶರಾಶಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹರಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಿಂಚಿನ ಕೋರೆದಾಡೆಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರಲು ಚಂದ್ರ ಸೂರ್ಯರನ್ನು ನುಂಗಿ, ಬೇಸಗೆಯನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪದಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ ಚಳಿಯ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುವ ಹರಿಹರನ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು :

"ಪುಟ್ಟಿತು ಚಳಿ, ಬಳೆದುದು ಚಳಿ, ಕೊಟ್ಟುದು ಚಳಿ,
ಕೊಂಡುದೆಲ್ಲವಂ ಚಳಿ ಚಳಿಯೆಂದು,
ಉಟ್ಟುದು ಚಳಿ, ತೊಟ್ಟುದು ಚಳಿ,
ಮುಟ್ಟಿತೆಲ್ಲ ಚಳಿ ಪೊಸ ಚಳಿಯೊಳ್"

o o o o

೯. ರಸ ಪ್ರಸ್ಥಾನ

ರಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ : ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ನೀಡಿದ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆ 'ರಸತತ್ತ್ವ'. ಈ ತತ್ತ್ವಲೋಕಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ; ಲೋಕದ ಘಟನೆಯು ಕವಿಗೆ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನೂ ಜತೆಗೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಗ್ರಾಹಕನಾದ ಸಹೃದಯನು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವವೂ ರಸಾನುಭವವೇ ಆಗುತ್ತದೆ (ಕೆ. ವಿ. ಎನ್). ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಒದಗುವ ಒಂದು ಆಹ್ಲಾದ, ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವೇ 'ರಸ'. 'ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ'. ಈ ನಿಲುವನ್ನು ತಾಳಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕರೇ 'ರಸ ಪ್ರಸ್ಥಾನದವರು'.

'ಭಾವ'ವನ್ನು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ' ಎನ್ನುವರು. ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯಗಳು ಭರತನು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು. 'ಸಮ್ಯಕ್ ಜ್ಞಾನ'ವೆಂಬುದು ರುದ್ರಟನು ಹೆಸರಿಸಿದ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳು. 'ಭಾವ' ಕೆರಳಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಹಾವು ಮನುಷ್ಯನ ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಒಂದು ಹೆಣ್ಣುಮಗುವಿನ ಔತ್ಸುಕ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕೆಯ ತಂದೆ ಬೊಂಬೆಯೊಂದನ್ನು ತಂದುಕೊಡದಿರುವುದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಹೆದರುವುದು, ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವುದು, ಮುಖಬಿಳುಪೇರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಭಾವದ ಕಾರಣಗಳು ವಿಭಾವ, ಕಾರ್ಯಗಳು ಅನುಭಾವ. ಮಾನವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತೆ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಭಾವಗಳನ್ನು 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ'ಗಳು ಎನ್ನುವರು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ರಸಗಳು' ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ

ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಶಾಂತ ರಸಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಏಕೈಕ ಫಲವೇ ಸಂತೋಷ.

ಶಂಕೆ, ಔತ್ಸುಕ್ಯ, ನಾಚಿಕೆ, ವಿಷಾದ, ಮರೆವು ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕವಲ್ಲ. ವಿಶೇಷಕಾರಣಬಲದಿಂದ ಅವು ಜನಿಸುತ್ತವೆ ; ಆ ಕಾರಣ ಮುಗಿದ ತಕ್ಷಣ ಇವೂ ಲಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು' ('Primary emotions') ನಡೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ; ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದಕಾರಣ ಇವಕ್ಕೆ 'ವ್ಯಭಿಚಾರಿ' ಅಥವಾ 'ಸಂಚಾರಿಭಾವ' ('Secondary emotions')ಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು ಹುಟ್ಟಲಾರವು. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು, ಸಮುದ್ರಕ್ಕೂ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅದರ ಲ್ಲೇಳುವ ಅಲೆಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸುವರು. ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲದ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಭಾವ'ದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು 'ವಿಭಾವ'ಗಳೆಂದೂ, ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು 'ಅನುಭಾವ'ಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದೇ ರೂಢಿ. ಈ ರೀತಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಭಾವವು ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೀಡಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ 'ಅನುಭಾವಗಳು.' ಅಂಗಾಂಗಳ ಚಲನೆ, ಅತ್ತಿತ್ತ ಹೋಗುವುದು–ಬರುವುದು, ನಿಲ್ಲುವುದು, ಮಾತನಾಡುವುದು, ಮಾತು ಮರೆಸುವುದು, ದೇಹದ ನಡುಗುವಿಕೆ, ಕಣ್ಣೀರು, ರೋಮಾಂಚನ ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲಾ ಅನುಭಾವಗಳೇ.

"ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ" (ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.) ಭರತನು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ರಸ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಮರೆತಿದ್ದಾನೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಸಹೃದಯರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಅದಿಲ್ಲದೆ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದು

'ಭಾವ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ಆ ಸೂತ್ರ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ. "ಭಾವ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ" ಬಗೆಬಗೆಯ ಪದಾರ್ಥಗಳೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುವಾಗ ಆನಂದಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನು ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಾಗ ಹೇಗೆ ಸಂತೋಷ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಸಗಳೂ ಸಹ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಭರತನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು :

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಕವನ್ನಭಿನಯಿಸುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ರಸಾನುಭವವು ಯಾವ ರೀತಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸಿರುವಂಥವರು ಭಟ್ಟ ಲೊಲ್ಲಟ, ಶ್ರೀಶಂಕುಕ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮುಂತಾದವರು.

ಅ) (ನಾಟಕದ) ಕಥಾಪುರುಷರಾದ ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಶಕುಂತಲೆ, ಧರ್ಮರಾಯ, ದ್ರೌಪದಿ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಗರ್‌ಟ್ರೂಡ್, ಒಫೀಲಿಯ, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂಥವರೆ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ; ಜತೆಗೆ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವೂ ಹೌದು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಎಂದು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು (ನಾಟಕದ) ಅಭಿನಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥವರನ್ನು 'ಅನುಕಾರ್ಯರು' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಥವರ ಚರ್ಯೆಗಳನ್ನೇ ನಟರು ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು.

ಆ) 'ಅನುಕಾರ್ಯ'ರೆಂದು ತಮ್ಮನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನುಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಡ್ಡಾಡುವ ನಟನಟರು 'ಅನುಕರ್ತರು' ಎನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವರು.

ಇ) ನಾಟಕವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕರು ರಸಾ ಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಲೊಲ್ಲಟ, ಶ್ರೀಶಂಕುಕ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

i) ಲೊಲ್ಲಟ : ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೊಡನೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಗವಾಗಿ, ರಸವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಹುಟ್ಟಿ ಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದುವುದು 'ಕಥಾ ಪುರುಷರ ಅಂದರೆ 'ಅನುಕಾರ್ಯರ' ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಕರ್ಷರೂಪವಾದ ರಸವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಕಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ನಟರು ('ಅನುಕರ್ತರು') ತಮ್ಮ ಕೌಶಲದಿಂದ ಅವರಂತೆಯೇ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಇವರಲ್ಲಿಯೂ ರಸವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ 'ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ' ಮತ್ತು 'ರಸಗಳಿರುವುದು' ಕಥಾಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಟರಲ್ಲಿ. ಇದು ಲೊಲ್ಲಟನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ.

ii) ಶ್ರೀ ಶಂಕುಕ : 'ಚಿತ್ರ ತುರಗನ್ಯಾಯ' ಪ್ರತೀತಿಯೇ ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿಯೂ ಹುಟ್ಟಿ ಆ ರಾಮ, ಧರ್ಮರಾಯರು ಈ ನಟರು ಎಂದು ಸಾಮಾಜಿ ಕರು (ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು) ತಿಳಿಯುವರು. ಅನುಕಾರ್ಯರ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವನ್ನು ಅನು ಕರ್ತರು (ನಟರು) ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವರು. ಇಲ್ಲೂ ಲೊಲ್ಲಟನ ಮತದಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕನು ತಟಸ್ಥನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವನು. ಲೊಲ್ಲಟ ಶ್ರೀಶಂಕುಕ ರಿಬ್ಬರೂ ರಸಕ್ಕೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಲ್ಲ.

iii) ಭಟ್ಟನಾಯಕ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾವ ಮುಂತಾದವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವುವೆಂದೂ', ಆದ್ದ ರಿಂದಲೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಇತ್ತ ಉದಾಸೀನನಾಗದೆ ಅತ್ತ ಸ್ವಕೀಯವಾದ ಸುಖ ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗದೆ, ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದುವನು. 'ಸಾಧಾರಣ ವಾಗತಕ್ಕದ್ದು ಯಾರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ' ಎಂಬುದನ್ನವನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ವೆಂಬ ನವೀನ 'ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' ಯನ್ನು ರಸಾನುಭವ ವನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿಸಿದ್ದು ಹೊಸ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಆತನು ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಭಾವಕತ್ವ' ಹಾಗೂ 'ಭೋಜಕತ್ವ' ಗಳೇ ಆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. "ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗೊಳ್ಳುವ ವಿಭಾವ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣತ್ವ ಒದಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವು ರಸಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವಂಥದ್ದು 'ಭಾವಕತ್ವ ! ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ

ಪಾತ್ರಗಳ ಶೋಕ, ಹಾಸ, ಶೃಂಗಾರ ಮುಂತಾದವು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಕ್ಕೊಳಗಾದಾಗ ಅದರ ವಿಶೇಷವೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯೂ ಆದ ಗುಣಗಳು ದೂರ ವಾಗಿ ಅವು ಶೋಕ, ಹಾಸ, ಶೃಂಗಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ 'ಭೋಜಕತ್ವ'ವೆಂಬ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಸವು ಭೋಗ ವಿಷಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಆತನ ಹೃದಯ ಕರಗುತ್ತದೆ ; ಅರಳುತ್ತದೆ ; ನಗು–ಪ್ರೇಮಮನೋಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಬುಲ್ಲೊ ಮುಂಡಿಸಿದ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' (psychical distance) 'ಸಾಧಾರಣೀಕ ರಣ' ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ರಸವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸದ ಹೊರತು ಅಪರೋಕ್ಷ ವಾದ ಅಸ್ವಾದ ಹೇಗೆ ಸಂಭವಿಸೀತು (ತೀನಂಶ್ರೀ). ಮಾನವನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಕಾರಣವೊಂದರ ಬಲದಿಂದ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೀಡಾಗುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

iv) ಅಭಿನವಗುಪ್ತ : ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಶೋಕ, ವಿಸ್ಮಯ, ರತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ವಾಸನೆಗಳು ತಡವಾಡದೆ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೀಡಾಗಿ ಅನುಭವದ ವಿಷಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು 'ಹೃದಯ ಸಂವಾದ'ವೆನ್ನುವರು. ಈ ರೀತಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ರಸವನ್ನು ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸನಾರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವು ರಸದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಕೃತಕವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಸಹೃದಯನಿಗೆ. ನೀಡಿದ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು. 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವನ್ನು ಆತನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ರಸಾನುಭವವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ರಸಾನುಭವ'ವೊಂದು ರೀತಿಯ 'ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿ' ಎನ್ನುವ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಅದನ್ನು 'ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಾಗ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸು

ಲೌಕಿಕ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟು ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಇಲ್ಲವೆ ಓದುಗನ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಆಗುವಂಥದ್ದು ಎಂಬುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಿವೆ (i) ಕಥಾ ಪುರುಷರಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದ ಇದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಲೌಕಿಕ ಭಾವಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತರಾಗಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದರಿಂದಲೇ ಕಥೆಯು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು. (ii) ನಟ ನಟಿಯರು, ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಅಭ್ಯಾಸದ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೀಡಾಗದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವರಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸಬಲ್ಲರು. (iii) ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ರಸಾನುಭವವೇ ಮೂಲ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. (iv) ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ರಸಪರವಶರಾಗುವಂತೆ ಕವಿಯೂ ಸಹ ಲೋಕದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಪರವಶನಾಗುವನು. 'ಕಾವ್ಯ ಮರದಂತೆ. ನಟರು ಅಭಿನಯ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾಪಾರವು ಅದರ ಹೂವಿನಂತೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಸಾಮಾಜಿಕರ ರಸಾಸ್ವಾದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಿಶ್ವ 'ರಸಮಯ'. ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಗುಣ ರೀತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯ ಅಂಗದ ವಿವರಣೆಗೂ, ರಸ ಧ್ವನಿ ತತ್ವವು ಅಂತರಂಗದ ಉನ್ಮೀಲನಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹತ್ತಿರದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಕಟವಾದರೂ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅರ್ಥವನ್ನೇ 'ರಸವೆನ್ನುವರು'. 'ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವೇ ರಸ, ರಸವೇ ಅಲಂಕಾರ್ಯ, ಅದರ ಪ್ರಕಟಣ ರೂಪವೇ ಧ್ವನಿ' (ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.)

ರಸತತ್ತ್ವ ಕಾಲ ದೇಶಾತೀತವಾದದ್ದು ; ಲೌಕಿಕ ಸಂತೋಷಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಇದೊಂದು ಮಾನಸಿಕಾನುಭವ ; ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ 'ಶಾಂತರಸ' ಅಲೌಕಿಕತೆಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದರೆ, 'ಶೃಂಗಾರರಸ' ಲೌಕಿಕತೆಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದೆ ಇನ್ನಿತರ ರಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವೆರಡರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತ

ವಾಗುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು (ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್) ಭಾವ ವಿರೇಚನ (ಶೋಧನೆ : Catharsis) ವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ವಾಗ್ವಾದ ಭಾರತೀಯರ ರಾಗದ್ವೇಷರಹಿತ ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ 'ಮನಸ್ಸಿನ ಶುದ್ಧೀಕರಣ'. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇತ್ತೀಚಿನವನಾದ ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ಕೂಡ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ವಾಗ್ವಾದಗಳು. ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. 'Aesthetic pleasure' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ (ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಆನಂದ)ಯೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಎಲಿಯಟ್ಟನ 'ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ' (Objective Correlative) ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತೀಯರ ರಸತತ್ತ್ವದ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. 'ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲು ಕವಿಗಿರುವ ಏಕೈಕ ದಾರಿಯೆಂದರೆ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಬಯಸಿದ ಭಾವನೆಗಳ ಸೂತ್ರವಾಗುವ ವಸ್ತು, ಸಂದರ್ಭ, ಘಟನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಜೋಡಣೆಯು ಮುಖಾಂತರ ಇಂದ್ರಿಯಾನು ಭವದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗುವ ಈ ರೀತಿಯ ಜೋಡಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ವಿಶೇಷ ಭಾವವೊಂದು ಓದುಗನಲ್ಲಿ ತಟಕ್ಕನೆ ಪ್ರಚೋದಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ' (ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್).

ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು : 'ಸಂಚಾರಿ' ಅಥವಾ 'ವ್ಯಭಿಚಾರಿ' ಭಾವ ಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ 'ಅನುಷಂಗಿಕ ಭಾವಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಭಾವಗಳ ನಡು ನಡುವೆ ವಿಶೇಷ ಕಾರಣ ಬಲದಿಂದ ಜನಿಸಿ ನಾಶ ವಾಗುವ, ಆಗಾಗ ಸಂಚರಿಸುವ ಭಾವಗಳನ್ನು (ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ) ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳೆನ್ನುತ್ತೇನೆ, ಇವು ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಗಣಿತ. ಆದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮೂವತ್ತಮೂರು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ನಿರ್ವೇದ : (ಬೇಸರ): ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಳಿಕೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಈರ್ಷ್ಯೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತನಗೆ ಅವಮಾನವುಂಟಾಗುವುದು, ಆಪತ್ತು, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ

ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಸ್ವಾವಮಾನವೇ ಇದು. ಚಿಂತೆ, ಕಣ್ಣೀರು, ನಿಃಶ್ವಾಸ, ದೀನತೆ ಮುಂತಾದ ಅನುಭಾವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ: ಕರ್ಣ, ಚಾರುದತ್ತ, ಊರ್ವಶಿ, ಶಕುಂತಲೆ ಮುಂತಾದವರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೨. ಗ್ಲಾನಿ : (ಬಳಲಿಕೆ) : ದೈಹಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ; ಚಂದ್ರಮತಿ.

೩. ಶಂಕೆ : (ಕಳವಳ) : ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಸಂಭವಿಸಬಹುದೆಂಬ ಸಂಶಯ. ಪು ತಿ ನ. ಅವರ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ ಪದ್ಯದ ನಾಯಕಿ ; ಶಕುಂತಲೆ.

೪. ಅಸೂಯೆ : (ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು) : ಪರರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಸಹನೆಯೇ ಅಸೂಯೆ : ಶಕಾರ, ದುರ್ಯೋಧನ.

೫. ಮದ: (ಮತ್ತು) : ಕುಡಿತದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಉಲ್ಲಾಸ ಸಹಿತವಾದ ಮೈಮರೆವು ; ರತ್ನನ ಪದಗಳ ರತ್ನ, ವೀರಬಾಹುಕ.

೬. ಶ್ರಮ : (ಆಯಾಸ) : ದೇಹಕ್ಕೂ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಆಗುವ ಸಂಕಟ. ಇದು ಪ್ರಯಾಣ, ಆಟಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವಂಥದ್ದು : ಜನೋದಯ ರಾಜ.

೭. ಆಲಸ್ಯ : (ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು) : ವ್ಯಾಧಿ, ಗರ್ಭಭಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಒದಗುವಂಥದ್ದು. ಯಾವುದೂ ಬೇಡ ಎನ್ನುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಇದು : ಶಕುಂತಲೆ, ಚಾರುದತ್ತ.

೮. ದೈನ್ಯ : ದುರ್ಗತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟುವಂಥದ್ದು : ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ.

೯. ಚಿಂತೆ : ಧ್ಯಾನ. ಇದು ಸ್ಮೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು : ಭೀಷ್ಮ : ಅನುಭೂತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ಮೃತಿ ; ಅದನ್ನು ಬಿಡದೆ ಧ್ಯಾನಿಸುವಂಥದ್ದು ಚಿಂತೆ.

೧೦. ಮೋಹ : (ಮಂಕು) : ಭಯ, ದುಃಖ, ಆವೇಶ, ಚಿಂತಾಮಗ್ನತೆ—ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಕಾರ ಸ್ಥಿತಿ ; ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪುವುದು. ಇದು ಸುಖದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರಬಹುದು. ಜ್ಞಾನಶೂನ್ಯತೆ, ಭ್ರಮೆ, ತಲೆ ತಿರುಗುವಿಕೆ,

ದೃಷ್ಟಿಲೋಪ ಮುಂತಾದವು ಅನುಭಾವಗಳು. ಸೀತೆ, ವಸಂತಸೇನೆ, ಆರ್ಯಕ.

೧೧. ಸ್ಮೃತಿ : (ನೆನಹು) ; ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ; ವಸಂತಸೇನೆ, ಚಾರುದತ್ತ, ಕುಂತಿ.

೧೨. ಧೃತಿ : (ಧೈರ್ಯ) : ಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂತೃಪ್ತಿ ; ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭೀಮ-ದುರ್ಯೋಧನ, ನಳ.

೧೩. ನಾಚಿಕೆ : (ವ್ರೀಡಾ ; ಲಜ್ಜೆ) ; ಇದು ಚಿತ್ತದ ಸಂಕೋಚ ಸ್ಥಿತಿ ; ಶಕುಂತಲೆ, ಸೀತೆ, ದಮಯಂತಿ.

೧೪. ಚಪಲತೆ : ಮನಸ್ಸು ಚಲಿಸುವುದು : ಶಕಾರ, ರಾವಣ, ಹಿಡಿಂಬೆ, ಭೀಮ.

೧೫. ಹರ್ಷ : ಮನೋಲ್ಲಾಸ. ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿ, ದ್ರೌಪದಿ.

೧೬. ಆವೇಗ : (ಸಂಭ್ರಮ). ಬಗೆಬಗೆಯ ಕೇಡುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಭ್ರಮ ; ಅಥವಾ ಗಡಿಬಿಡಿ. ವೇಣೀ ಸಂಹಾರದ ದುರ್ಯೋಧನ.

೧೭. ಜಡತೆ : (ಜಡತ್ವ ; ಚೈತನ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ). ಇಷ್ಟ-ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು, ಕೇಳಿದಾಗ, ನೋಡಿದಾಗ ಒದಗುವ ಪರವಶತೆ ; ಸೀತೆ, ಮಾದ್ರಿ, ಪಾಂಡು.

೧೮. ಗರ್ವ : (ಅಹಂಕಾರ). ಅನ್ಯರನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು. ಕೀಚಕ, ರಾವಣ, ದುರ್ಯೋಧನ.

೧೯. ವಿಷಾದ : ಕೆಲಸ ಕೆಡುವಿಕೆ, ದೈವದ ಕೋಪದಿಂದ ಒದಗುವ ಮನೋಪೀಡೆ. ಉಸಿರುಬಿಡುವುದು, ಹೃದಯದ ತಾಪ, ಸಹಾಯವನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಅನುಭಾವಗಳು ; ದುರ್ಯೋಧನ ದುಷ್ಯಂತ, ಅರ್ಜುನ.

೨೦. ಔತ್ಸುಕ್ಯ : (ಆತುರ) ; ರಮ್ಯವಾದುದರ, ಆಸೆ, ರತಿ ಸಂಭ್ರಮಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾಲ ವಿಳಂಬವನ್ನು ಸಹಿಸದಿರು

ವುದು. ಉಸಿರುಬಿಡುವುದು, ಕಾತರ, ಹೃದಯದ ತಾಪ, ಬೆದರುವುದು, ವಿಭ್ರಮಗೊಳ್ಳುವುದು ಮುಂತಾದವು ಅನುಭಾವಗಳು ; 'ಸೆಳೆ' ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕಿ, ವಸಂತ ಸೇನೆ.

೨೧. ನಿದ್ರೆ : (ಜೊಂಪು) ; ಮನಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆ, ಮೈಮುರಿಯುವುದು, ಆಕಳಿಕೆ ಅನುಭಾವಗಳು ; ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ವಿದೂಷಕ'.

೨೨. ಅಪಸ್ಮಾರ : (ಮೂರ್ಛೆ) : ಆವೇಶ ರೂಪವಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ : ಸೀತೆ.

೨೩. ಸುಪ್ತಿ : (ಸ್ವಪ್ನ) : ನಿದ್ರೆಯಗಾಢವಾದ ಅವಸ್ಥೆ : ದಮಯಂತಿ.

೨೪. ವಿಬೋಧ : (ಎಚ್ಚರ) : ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರವಾಗುವುದು ; ದಮಯಂತಿ.

೨೫. ಅಮರ್ಷ : (ಕೋಪ) : ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ : ಭೀಮ, ದುರ್ಯೋಧನ.

೨೬. ಅವಹಿತ್ಥ : (ಭಾವವನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡುವುದು) : ನಾಚಿಕೆ, ಭಯ ಮೊದಲಾದವು ಉಂಟಾದಾಗ ಅವು ತನ್ನ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಮರೆಸುವುದು : ವಸಂತಸೇನೆ, ಶಕುಂತಲೆ.

೨೭. ಉಗ್ರತೆ : (ಅತಿಕ್ರೌರ್ಯ) ದುಷ್ಟರ ಅಪರಾಧ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ರೇಗುವುದು : ದುರ್ಯೋಧನ, ಭೀಮ.

೨೮. ಮತಿ : (ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ) : ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವುದು : ಕೆರೆಗೆ ಹಾರದ ಗೌಡ.

೨೯. ವ್ಯಾಧಿ : (ಸಂಕಟ) : ಜ್ವರ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಮನಸ್ಸಿನತಾಪ, ಚಂದ್ರಮತಿ.

೩೦. ಉನ್ಮಾದ : (ಚಿತ್ತವಿಭ್ರಮ) : ಮನೋಚಾಂಚಲ್ಯ; ಹುಚ್ಚು. ದಮಯಂತಿ.

೩೧. ಮರಣ : (ಸಾವು) : ಮರಣದ ಪೂರ್ವಾವಸ್ಥೆ. ಪೂರ್ಣವಾದ ಮರಣವನ್ನೂ ಇದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ : ದುರ್ಯೋಧನ.

೩೨. ತ್ರಾಸ : (ಭಯ). ಬೆದರುವುದು. ತೆರೆದಬಾಗಿಲು ಕವಿತೆಯ ನಾಯಕ.

೩೩. ವಿತರ್ಕ : (ವಿಚಾರ) : ಹೀಗೋ ಹಾಗೋ ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ; ದುಷ್ಯಂತ, ಪಾಂಡು-ಮಾದ್ರಿ, ಕುಂತಿ.

ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು, ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಕೆಲವು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಗೆ : ಅಮರ್ಷ, ಉಗ್ರತೆ, ಜಡತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಸಂಚಾರಿಗಳೆಷ್ಟೋ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಲ್ಲ ; ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸದಿರುವ ಸಂಚಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಿವೆ. ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳಲ್ಲದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನೂ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳೆಂದು ಸ್ಥೂಲ ವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಬಿಡಬಹುದು ?

ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶವನ್ನು 'ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ'ವೆಂದೂ, ಆ ರಸವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶವನ್ನು 'ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ'ವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ರಸ ಪ್ರಭೇದಗಳು : ರಸಗಳು ಒಂಬತ್ತು. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ, ಶಾಂತ. ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳ ಸಾರವೂ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಒಂದೊಂದು ರಸದ ರುಚಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಿರುತ್ತದೆ.

೧. **ಶೃಂಗಾರ ರಸ** : ವರ್ಣ ಶ್ಯಾಮಲ, ವಿಷ್ಣು ಅಧಿದೇವತೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ರತಿ. ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ ವೇ ರತಿ. ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖಸ್ಥಾನವು ಲಭಿಸಿದೆ. ಇದು 'ರಸಗಳ ರಾಜ' ಎನಿಸಿದೆ : ಇದರಲ್ಲಿ 'ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ (ದುಷ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆ), 'ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ' (ದುಷ್ಯಂತ-ಶಕುಂತಲೆ) ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಮೊದಲನೆಯ ದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯರ 'ಸೇರಿಕೆ' ಇದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯರ 'ಅಗಲಿಕೆ'

ಇರುತ್ತದೆ. ಅಗಲಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂದೆ ಸೇರುವ ಪ್ರತಿ ಆಸೆ ಅಧಿಕವಾಗಿಯೋ ಅಲ್ಪವೋ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ವಿ.ಸೀ ಯವರ 'ಸೆಳೆ' ಪುತಿನ ಅವರ 'ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ' ಕವನಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ದರ್ಶನ, ಸಲ್ಲಾಪ, ಸಮಾಗಮ ಮುಂತಾದವು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ದೋಷ ಸಂಘಟಿಸದಂತೆ ಕವಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕು. ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು ; ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವಿದೆ.

"ಬರಿಯ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದ ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡಿ, ಮೆ
ಲ್ಲನೆ ಶಯನದಿಂದಿನಿಸು ಮೇಲಕೆದ್ದು,
ನಿದ್ದೆಯನು ನಟಿಸಿ, ಮಲಗಿದ್ದ ಹೃದಯೇಶ್ವರನ
ವದನದಲಿ ನಿಡುಹೊತ್ತು ನೋಟವಿರಿಸಿ,
ಬಳಿಕ ನಿಶ್ಯಂಕೆಯಲಿ, ಮನಸಾರ ಮುತ್ತಿಡಲು
ಕೆನ್ನೆಯಲಿ ಪುಳಕವೆದ್ದುದನು ಕಂಡು
ನಾಚಿ ಮೊಗಬಾಗಿಸಿದ ಬಾಲೆಯನು ನಗುನಗುತ
ಪ್ರಿಯನು ನಿಲುವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಚುಂಬಿಸಿದನು"

ಚುಂಬನ ವೃತ್ತಾಂತವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಕವಿ ಸೋಕಿಲ್ಲ. ಶಂಕೆ, ನಾಚಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು. ಅವು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿವೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಬೀಭತ್ಸ ಮತ್ತು ಶಾಂತರಸಗಳು ಶತ್ರುರಸಗಳು. ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯರಸಗಳು ಮಿತ್ರರಸಗಳು. ಇದು ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದ್ದು.

೨. ಹಾಸ್ಯ ರಸ : ಇದು ಬಿಳಿವರ್ಣದ್ದು, ಗಣಪತಿ ಅಧಿದೇವತೆ. ಹಾಸ್ಯರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಹಾಸ (ನಗು). 'ಶೃಂಗಾರದ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಹಾಸ್ಯ (ಭರತ) ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಚಿಮ್ಮಬಹುದು. ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕದ ವಿದೂಷಕ, ಶಕಾರ, ರತ್ನನ

ಪದಗಳ ರತ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯು ಉತ್ತರನ ಪಾತ್ರದ ಮಾತು, ನಡೆವಳಿಕೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯ, ಮೃದುಹಾಸ್ಯ, ಕಟುಹಾಸ್ಯ ಎಂದು ಹಲವು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಹ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕರುಣ ಶತ್ರುರಸ. ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಹಾಸ್ಯವಿರಬಹುದು, ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಹಾಸ್ಯವಿರಬಹುದು. ವಿಕಾರವಾದ ಇತರರ ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆಗಳು, ಲಜ್ಜೆಗೇಡಿ ನಡೆನುಡಿಗಳು, ಕುಚೇಷ್ಟೆ, ವಿಷಯ ಚಾಪಲ್ಯ ಮುಂತಾದ ದೋಷಗಳ ನ್ನಾರೋಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತಾನೇ ನಗುವಾಗ ಆತ್ಮಸ್ಥ, ಇತರರನ್ನು ನಗಿಸುವಾಗ ಪರಸ್ಥ. ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ನಗುವಿನ ಮೂಲ (ಅಭಿನವಗುಪ್ತ). ಮೃದು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾ :

ಲಲನೆಯರ ಬೆನ್ನಿನೆಡೆ
ಹಾವಿನೊಲು ಜೋಲ್ವಜಡೆ
ಕಾಳಿಂದಿಯಂತಿಳಿದು
ಕೊರಳೆಡೆಗೆ ಕವಲೊಡೆದು
ಅತ್ತಿತ್ತ ಹರಿದ ಜಡೆ
ಚೇಳ್‌ಕೊಂಡಿಯಂಥ ಜಡೆ
ಮೋಟು ಜಡೆ, ಚೋಟು ಜಡೆ
ಚಿಕ್ಕವರ ಚಿನ್ನ ಜಡೆ" (ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್)

ಹುಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸರಸ ಶುದ್ಧ ಪರಿಹಾಸ್ಯವೂ ಇರಬಹುದು.

೩. ಕರುಣ ರಸ : ಇದರ ವರ್ಣ ಕಪೋತ. ಅಧಿದೇವತೆ ಯಮ. ಕರುಣರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಶೋಕ. ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ ಬಲದಿಂದ ಶೋಕವನ್ನೇ ಕೇವಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಿರಂತರ ವಾದ ಅಗಲಿಕೆಯೇ ಕರುಣರಸದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣ–ದುರ್ಯೋಧನರ ಅಗಲಿಕೆ, ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ಅಗಲಿಕೆ, ಬಂಧುಗಳ ಸಾವು, ಸೀತೆ–ರಾಮ,

ಶಕುಂತಲೆ–ದುಷ್ಯಂತ, ಚಾರುದತ್ತ–ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಅಗಲಿಕೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂಪತ್ತಿನ ನಾಶ, ಕೊಲೆ, ಸೆರೆ ಇವು ಇದಕ್ಕೆ ವಿಭಾವಗಳು. 'ಇಷ್ಟವಿಯೋಗ–ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಗ' ಎಂದು ಇದನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಗಲಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪುನಃ ಆಗಮಿಸುವುದು ಖಚಿತವಾದರೆ 'ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರವೆಂದೂ,' ಅಗಲಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪುನಃ ಆಗಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾದರೆ 'ಕರುಣ'ವೆಂದೂ ಅರಿಯಬೇಕು. ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಪಂಪಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶೋಕದ ಭಾಗಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಇದು ಅತಿ ಸುಕುಮಾರವಾದ ರಸ. ಇದರ ಅನುಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಕರಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ; ಇದು ಮಾಧುರ್ಯಗುಣ. ಕರುಣ ಮತ್ತು ಶಾಂತರಸಗಳು, ಮಿತ್ರರಸಗಳು. ನಿಟ್ಟುಸಿರು, ಅಳು, ನಡುಕ, ಮೈ ಸೆಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಗೋಳಾಟ ಇವು ಅನುಭಾವಗಳು. ಸುಪ್ತಿ, ಅಪಸ್ಮಾರ ದೈನ್ಯ, ವ್ಯಾಧಿ, ಮೂರ್ಛೆ, ಆಲಸ್ಯ, ಆವೇಗ, ವಿಷಾದ, ಜಡತೆ, ಉನ್ಮಾದ, ಚಿಂತೆ — ಇವು ಕರುಣ ರಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು, "ಏಕೋ ರಸಃ ಕರುಣ ಏವ" ಎಂಬುದು ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆಯ ಕರ್ತೃಭವಭೂತಿಯ ಅನಿಸಿಕೆ. ಬೇಡನೊಬ್ಬನ ನಾಯಿಯನ್ನು ರಾಕ್ಷಸ ಹಂದಿ ಕೊಂದಾಗ ಬೇಡನಿಗೆ 'ದಾವಾನಲ' ವ್ಯಾಪಿಸಿದಷ್ಟು ನೋವಾಯಿತಂತೆ; ಆಗ ಆತನು ಹೀಗೆ ಗೋಳಾಡುತ್ತಾನೆ. (ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ಹರಿಹರ).

"ಪಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಪಟ್ಟಿರಿಸಿ, ಪಾಲೆರೆದು, ಎನ್ನ ಒಡಗೂಡಿ, ಬಾಲಕಾಭ್ಯಾಸದಿನೆತ್ತಿ ಸತ್ತಿಗೆಯ ತಣ್ನೆಳಲೊಳ್ ಬಳೆವಂತು ಮಾಡಿ, ಉಚ್ಚಾಸನದೊಳ್ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಓವಿದ ಕುನ್ನಿಯನ್, ಈ ವರಾಹನ್ ಈ ಸಾಸಿಗನ್ ಈ ಕಠೋರನ್, ಎನ್ನಯ ಮುಂದೆ ಸಮಂತು ಕೊಲ್ವುದೇ."

೪. ರೌದ್ರರಸ : ಇದರ ವರ್ಣ ರಕ್ತ, ಈಶ್ವರ ಅಧಿದೇವತೆ. ರೌದ್ರ ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಕ್ರೋಧ. ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೂ ಸಹ ರೌದ್ರರಸವನ್ನಾಸ್ವಾದಿಸಬಹುದು. ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಪಂಪ ಭೀಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಈ ಶತ್ರುವಿನ ರಕ್ತದ ತಿಳಿನೀರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುಡಿದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಿಟ್ಟನು." ರೌದ್ರ–ವೀರರಸಗಳು ಮಿತ್ರರಸಗಳು. ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನ,

ರಾಮರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ರೌದ್ರದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ· ಶತ್ರುಗಳ ದ್ವೇಷ ದಿಂದ ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗುವ ವೀರನ ಕೋಪಾಟೋಪವೇ ರೌದ್ರರಸದ ತಿರುಳು. (i) ಪ್ರಳಯ ಭೈರವನಾದ ರುದ್ರನೇ ಇದರ ದೇವತೆ (ii) ದುಶ್ಯಾಸನನ ಎದೆಯನ್ನು ಬಗೆದು ರಕ್ತವನ್ನು ಕುಡಿ ಕುಡಿದು ಮದಿಸುವ ಸಾಹಸ ಭೀಮನೇ ರೌದ್ರರಸದ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿ (iii) ತೊಡೆ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ತಲೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ಮೂದಲಿಸುವ ಮಹಾಕ್ರೋಧವವನದು. (iv) ಪೌರಾಣಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ (v) ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜ ದ್ರೋಹಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾದ ಕ್ರೋಧಾವೇಶ ಉಕ್ಕಿದಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ರೌದ್ರರಸ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ (ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ). ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಲ್ಕಿ', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ' ಕವಿತೆಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರೌದ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. (vi) ಪರಕೀಯರ ಆಡಳಿಕ್ಕೆ ನೊಂದು ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಧುಮುಕುವ ದೇಶಭಕ್ತರ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ (ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಕಿತ್ತೂರ:ರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿರಾಯಣ್ಣ, ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್) ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಮಯ್ಯಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ ಎಂಬ ಛಲ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

೫. ವೀರರಸ : ವೀರರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಉತ್ಸಾಹ. ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯವರ ಉದಾತ್ತ ಸ್ವಭಾವವಿದು. ಯುದ್ಧಕ್ಕೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ವೀರರಸ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯುಂಟು. ಅದು ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಪರೋಪಕಾರದಲ್ಲಿ, ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ದಯೆಯಲ್ಲಿ, ದಾನದಲ್ಲಿ, ತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ–ಹೀಗೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು. ತ್ಯಾಗವೀರ–ದಾನವೀರ ಕರ್ಣನ ಉದಾಹರಣೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಸತ್ಯವೀರ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ನಾಯಕರು ಭಕ್ತಿ ವೀರರು ; ಧರ್ಮರಾಯ ಧರ್ಮವೀರ ; ಯುದ್ಧ ವೀರ ಅರ್ಜುನ : ಪಾಂಡಿತ್ಯವೀರ ಶಂಕರವಿಜಯ ; ದಯಾವೀರ ನಾಗಾನಂದ– ಹೀಗೆ ವೀರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಿವೆ. ವೀರಕ್ಕೆ ಭಯಾನಕಶತ್ರುರಸ. ಇದು ಹೃದಯವನ್ನರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಜುಬುರುಕನೂ ಸಹಉತ್ಸಾಹ ತಾಳಬಹುದು; ಈ ಗುಣವೇ 'ದೀಪ್ತಿ'. ಗದಾಯುದ್ಧ, ಪಂಪ ಭಾರತದಂತಹ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ 'ವೀರ' ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

೬. **ಭಯಾನಕ ರಸ**: ಇದರ ವರ್ಣ ಕಪ್ಪು, ಅಧಿದೇವ ಕಾಲದೇವ. ಭಯಾನಕ ರಸದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ಭಯ. ಸರ್ವಾಂಗ ಕಂಪನ, ಬೆವರು, ಒಣಗುವುದು, ಮನಸ್ಸು ಸ್ತಬ್ಧವಾಗುವುದು- ಇವು ಅನುಭಾವಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಯಾವುದು ಅಂಜಿಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ವೀರರಿಗೆ ಕ್ರೋಧವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸರು, ಪಶುಮೃಗಗಳು, ಭಯಂಕರ ಅರಣ್ಯ, ಸಮುದ್ರ ಮುಂತಾದವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿಯೇ ಕವಿಗಳು ಭಯಾನಕ ರಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಜಿಂಕೆಯ ಹೆದರಿಕೆಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ-ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇತ ಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಆಧರಿಸಿ ಈ ರಸವನ್ನು ತಂದಿರುವುದುಂಟು. ಬೀಭತ್ಸ-ಭಯಾನಕಗಳೆರಡೂ ಮಿತ್ರರಸಗಳು. 'ಬೀಭತ್ಸ ದರ್ಶನಂ ಯಚ್ಚ ಜ್ಞೇಯ ಸ್ತತು ಭಯಾನಕ' (ಬೀಭತ್ಸ ರೂಪವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ಭಯಾನಕ).

೭. **ಬೀಭತ್ಸ ರಸ** : ಇದರ ಬಣ್ಣ ನೀಲ, ಮಹಾಕಾಲನು ಇದರ ಅಧಿದೇವತೆ. ಬೀಭತ್ಸರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಜುಗುಪ್ಸೆ. ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸು ಬೀಭತ್ಸದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಲಾರದು. ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗ ಬಹಳವಾಗಿರು ತ್ತದೆ. ಈ ರಸವನ್ನು ಸವಿಯುವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಗಳಿವೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದು ರಸ ಸ್ಥಿತಿಗೇರದೆ ಲೌಕಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಬಿಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬೆಳಸ ಬಾರದು. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಲ್ಕಿ' ಕವಿತೆ, ಕಂಬಾರರ ಗಂಗಾಮಾಯಿ ಕವಿತೆ, ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಷ್ಟಾವಂಕನ ವರ್ಣನೆ, ನಳನ ವರ್ಣನೆ, ವೇಣೀ ಸಂಹಾರದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ರಣರಂಗದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ, ರಾಕ್ಷಸ-ರಾಕ್ಷಸಿ ಯರನ್ನು ತಂದು ಅವರು ಬಿಸಿನೆತ್ತರನ್ನು ಮೊಗೆದು ಕುಡಿಯುತ್ತ ಕರುಳನ್ನು ಬಗೆಬಗೆದು ತಿನ್ನುತ್ತ, ತೇಗುತ್ತ, ಬೊಬ್ಬಿರಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿನ ನರಕವರ್ಣನೆ, ಮಾಲತೀ ಮಾಧವದ ಸ್ಮಶಾನ ವರ್ಣನೆ, ಕಾಟಕಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಊಟ ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಖಾರವಾದ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿಯಂತೆ ಈ ಬೀಭತ್ಸರಸ. ರೌದ್ರರಸದ

ಮೆಟ್ಟಿಲನ್ನು ದಾಟಿದರೆ ಬೀಭತ್ಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೀಭತ್ಸವು ನಾಯಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡದೆ ಯುದ್ಧದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ (ಕುವೆಂಪು : ಕಲ್ಕಿ)

"ರಕ್ತದ ಜಲಪಾತ
ನರಮಾಂಸದ ನಾತ
ಧುಮುಧುಮುಕುತಲಿದೆ ರಕ್ತದ ರಣಧುನಿ !
ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆ ನರರಾರ್ತಧ್ವನಿ !
ಗಗನವು ರಕ್ತ ! ಭೂಮಿಯು ರಕ್ತ !
ನೋಡಿದರೆತ್ತಲು ರಕ್ತ ರಕ್ತ
ಅಯ್ಯೊ ರಕ್ತ !
ಧುಮುಕುವ ಶೋಣಿತ ಗಿರಿಝರಿಯಲ್ಲಿ
ನರ ರುಂಡಗಳು
ನರ ಮುಂಡಗಳು
....
....
ಕುಡಿದನು ರಕ್ತವ ಮೊಗೆ ಮೊಗೆದು
ತಿಂದನು ತಲೆಗಳ ತೆಗೆ ತೆಗೆದು
ಹಾರುತಲಿದೆ ಬಿಸಿನೆತ್ತರು ಸದ್ದು !"

ಇದು ಬೀಭತ್ಸರಸದ ಪರಮಾವಧಿ ರಸಸ್ಥಿತಿಗೇರಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿತೆ. ಉದ್ವೇಗಕರ ಬೀಭತ್ಸ, ಕ್ಷೋಭಣ ಬೀಭತ್ಸ, ಶುದ್ಧ ಬೀಭತ್ಸವೆಂದು ಬೀಭತ್ಸದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ವಿರಕ್ತರ ಮನೋಭಾವದ ವರ್ಣನೆಯ ಪದ್ಯಗಳು, ದೇಹವೆಲ್ಲ ಮಾಂಸ, ರಕ್ತ, ಮಲಗಳ ಹುತ್ತ–ಇಂಥವು 'ಕ್ಷೋಭಣ ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೂ' ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಬಹುದಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವರ್ಣನೆಗಳು 'ಶುದ್ಧ ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೂ' ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಬೀಭತ್ಸ ಬರುತ್ತದೆ.

೮. **ಅದ್ಭುತ ರಸ :** ಅದ್ಭುತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವಿಸ್ಮಯ. ಇದನ್ನು

ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಲೋಕಾತೀತವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯದ ಉತ್ಕರ್ಷವೇ ಅದ್ಭುತರಸ. ಅದ್ಭುತರಸವನ್ನು ಸವಿಯುವಾಗ ಕಾಣುವ ಕಂಬನಿ, ನಡುಕ, ಗದ್ಗದ ಮುಂತಾದವು ಅನುಭಾವಗಳು. ಸಂತೋಷ, ಆವೇಗ, ಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು. ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಯ, ಇಂದ್ರಜಾಲ, ಅಸಾಧಾರಣ ಕರ್ಮಗಳು ವಿಸ್ಮಯಕ್ಕೆ ವಿಭಾವಗಳು. ಸೃಷ್ಟಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿಸ್ಮಯ ತುಂಬಿತುಳುಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಒದಗುವ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯವೂ ಒಂದು. ಬಿದಿರಿನ ವರ್ಣನೆ, ಸುಪ್ರತೀಕ ಗಜದ ವರ್ಣನೆ, ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ, ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ಭುತರಸವನ್ನು ಸವಿಯಬಹುದು. 'ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗದಿರುವ ರಸ ಯಾವುದೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಅದ್ಭುತರಸವಿರುತ್ತದೆ' (ತೀನಂಶ್ರೀ)

> "ನನ್ನಯ್ಯನಂಥೋರು ಹನ್ನೆರಡು ಮಕ್ಕಳು
> ಹೊನ್ನೆಯಽ ಮರದಽ ನೆರಳಲಿ ಆಡುವಾಗ
> ಸನ್ಯಾಸಿ ಜಪವಽ ಮರೆತಽನು" (ಜನಪದಗೀತೆ)

ಮಕ್ಕಳ ಆಟಪಾಟಗಳು ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯರ ಅದ್ಭುತರಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ 'ಭವ್ಯತೆಗೂ (Sublime) ಸಂಬಂಧವಿದೆ.' ಭವ್ಯತೆ ಅದ್ಭುತವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮೀರುವ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ವಾಗ್ವಾದವಾಗಿದೆ

೯. ಶಾಂತ ರಸ : ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಶಮ ; ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಯಾವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಭಾವಸ್ಥಿತಿ. ಭರತನು ಎಂಟೇ ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ

'ಶಾಂತರಸ'ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲ. ಉದ್ಭಟನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ'ದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೇ ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಯೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿಮತ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವೇ ! ಸಂತರ ಮೋಹಕ ಕಥೆಗಳು, ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕ, ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಗಳು), ಮಹಾಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವಿದೆ. ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಇದು ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ವೀರರಸ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳಿಗೆ ಇದು ಪೂರಕವಾದ ರಸವಾಗಿದೆ. ಜೈನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ 'ನಿನಗೆ ರಸವೊಂದೆ ಶಾಂತಮೆ ಜಿನೇಂದ್ರ' ಎಂದು ನಾಗಚಂದ್ರನಂತೆ ಹಾಡುವವರೇ ಹೆಚ್ಚು ! ಈ ರಸದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಿಂತ ನಿವೃತ್ತಿಯೇಹೆಚ್ಚು.

ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಕರುಣ 'ಮುಖ್ಯರಸಗಳು'. ಹಾಸ್ಯ, ಅದ್ಭುತ, ಬೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕರಸಗಳು 'ಗೌಣ ರಸಗಳೆನ್ನುವರು'. ಸ್ನೇಹ, ಮತ್ಸರ, ಭಕ್ತಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಮೌನವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವೂ ಕೂಡ ಇತರ ರಸಗಳಂತೆ ಪ್ರಮುಖವಾದವೇ, ಸ್ಥಾಯಿಯಾದವೇ ! ಭಕ್ತಿ ರಸದ ಬಗ್ಗೆ ಶೀನಂಶ್ರೀಯವರು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ದೇವರಲ್ಲಿರುವ ಭಕ್ತಿ ಭಾವವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಭಕ್ತನು ತನ್ನ ದೈವವನ್ನು, ಮಗುವಿನಂತೆ, ತಾಯಿಯಂತೆ, ಸೇವಕನಂತೆ, ಸ್ನೇಹಿತನಂತೆ ಪ್ರಿಯೆಯಂತೆ ಕಂಡು ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ತಾಳಬಹುದು (ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳು).

ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಭಾವದಲ್ಲಿ (i) ಭಾವೋದಯ (ಹೊಸದಾಗಿ ಒಂದು ಭಾವ ಹುಟ್ಟುವುದು. (ii) ಭಾವಶಾಂತಿ (ಏರಿದ್ದ ಭಾವ ಲಯವಾಗುವುದು). (iii) ಭಾವಸಂಧಿ (ಭಿನ್ನ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಎರಡು ಭಾವಗಳ ಮಿಲನ). (iv) ಭಾವ ಶಬಲತೆ (ಒಂದನ್ನು ಒತ್ತರಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದರಂತೆ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳು ಒದಗುವುದು) ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವುದುಂಟು. 'ರಸಾಭಾಸ' ಇಂದು 'ರಸಭಂಗ'ವೆಂಬ ನೀಚಾರ್ಥದಲ್ಲಿ

ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದ. ರಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅನ್ಯಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ರಸವಿದೆ ಎಂದು ತೋರುವಂಥದ್ದು 'ರಸಾಭಾಸ'. ಭಾವವೊಂದು ಇಲ್ಲದಾಗ ಅದು ಇದೆಯೆನ್ನುವಂತೆ ತೋರುವುದು 'ಭಾವಾಭಾಸ'. ಇಂಥ ಆಭಾಸಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ (ಭಂಗಕ್ಕೆ) ಅಡ್ಡಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆ ನಡೆಯಲು ಅಸಾಧ್ಯ ಎನಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಂಭಾವನಾವಿರಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದೆಲ್ಲ ಸತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಡೆಯುವುದು ದೇಶಕಾಲ ವಿಶೇಷಾವೇಷ, ಕೃತಿ, ಓದುಗನ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತಂದು ಆತನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯತ್ತ ಹರಿದರೆ ಅದು ನಿಜಸುಖಾದಿ ವಿವಶೀಭಾವ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾದರೆ ಅದು 'ಸ್ಫುಟತ್ವಾಭಾವ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವ ಸಂವಹನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳನ್ನು ಕೃತಿ ನೀಡದಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಪ್ರತೀತ್ಯುಪಾಯ ವೈಕಲ್ಯ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಡವಾದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದು, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಹೊಂದದಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು 'ಅಪ್ರಧಾನತೆ.' ಭಾವ ಯಾವುದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿದ್ದರೆ 'ಸಂಶಯಯೋಗ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಸ ತತ್ತ್ವವು ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಪರಿಶೀಲನೆಗೊಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಂದ್ರಿಯಾಂತರ : ಒಂದು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಮುಖಾಂತರ ಹೇಳುವುದನ್ನು 'ಇಂದ್ರಿಯಾಂತರ' (Synes–thesia) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ 'ಹಕ್ಕಿಗೊರಳಿಂದುಗುವ, ತುಂಬಿ ಮರ್ಮರವೊರೆವ, ಜಾಮೂನುನಾದದಲಿ ಜಾಳಿಸಿದಳು' ('ಭೂಮಿಗೀತ, ಅಡಿಗ'). My love is like a red red rose, 'ಅಮೃತದ ಬಿಂದು' (ಬೇಂದ್ರೆ) ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' (Psychical distance) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲು ಓದುಗನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿ. 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಮಾನಸಿಕ ದೂರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ತಂತ್ರ.

ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕನಾದ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೊ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕನಾದ ಭಟ್ಟನಾಯಕ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾವವಿರೇಚನ : 'ಭಾವ ವಿರೇಚನ'(Catharsis)ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ದುರಂತ(Tragedy) ನಾಟಕಗಳ ವಾಗ್ವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಬಳಸಿದ್ದು. 'ಕರುಣೆ ಹಾಗೂ ಭಯಗಳ ಮುಖಾಂತರ' 'ರುದ್ರ' (ಗಂಭೀರ) ನಾಟಕ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿರುವ ಆ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಆತನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಮಾನಸೋ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ನಾಟಕ ವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಕರುಣೆ ಹಾಗೂ ಭಯಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು ಎದುರಾದಾಗ ಆತನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವು ಶಮನವಾಗಿ ಅವನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ದೃಢನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ನಾಯಕನ ದೋಷ-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು, ತನ್ನೊಳಗಿರುವ ದೋಷ-ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಾಯಕನ ಬಗ್ಗೆ ಆತನು ಕರುಣೆ ತಾಳುತ್ತಾನೆ ; ತನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಭೀತಿಯಿಂದ ತನ್ನೊಳಗಿನ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಮನಸ್ಸು ದೀಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈದ್ಯಕೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ 'ವಿಷವೇ ವಿಷಾಪಹಾರಿ ಎಂಬ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಯಕರುಣೆಗಳಂತಹ ಅನವಶ್ಯಕ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಉಪಶಮನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ದುರಂತನಾಟಕಗಳು ಇದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ.(ಜಿಎಸ್ಎಸ್,ಕೆವಿಎನ್) ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ರಸಾನುಭವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯು ತ್ತವೆ. ಮೇಳದ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಥಾಮಸ್‌ಕಿಡ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಪರಿಶೀಲಿಸ ಬಹುದು.

ಮಾನಸಿಕ ದೂರ : ಕಲೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯರು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಎಂಬ 'ರಸತತ್ತ್ವ' ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಬುಲ್ಲೊ ಅದನ್ನು 'Psychical distance' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು

ಓದಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು, ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬನು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ದೂರ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು ; ಭಯಂಕರ ಅರಣ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆದುರು ಹುಲಿಯೋ ಸಿಂಹವೋ ಆನೆಯೋ ತಟಕ್ಕನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ನಾವು ಹೆದರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅವನ್ನೇ ಪ್ರಾಣಿ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನಮಗೆ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡಲಾರವು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಅವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಾವು ಸಂತೋಷಪಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದಿಂದ ದೂರವಾಗುವುದನ್ನು 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ 'ಬುಲ್ಲೊ' ; 'It is a difference of outlook due to the insertion of distance' ಎಂಬುದು ಆತನ ಮಾತು. ಮನುಷ್ಯನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಆಶೋತ್ತರ–ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಬಾಹ್ಯಘಟನೆಗಳು ಬೇರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಈ 'ದೂರ' ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. "ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡುವುದು, ನಮ್ಮ ಆಶೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಆ ಘಟನೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಗುಣಗಳಿಂದ ಆರೋಪಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು–ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ದೂರತ್ವದ ಪರಿವರ್ತನೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ (ಎಚ್.ತಿ) ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಈ 'ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರ'ದ ಮನೋಭಾವವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. 'ದೂರ' ನಿಂತು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದೊಡನೆಯೇ ಲಭಿಸುವ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ಇದು ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅನುಭವ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೂರ ತುಂಬ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ : "In the most general sense, distance is a factor in all Arts (Edward Bullough). ಇದು ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ಬುನಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ' (objective) ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ

ವಸ್ತು 'ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ' ಎಂದರೆ ಅದು ಲೌಕಿಕಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಮಾನಸಿಕ ದೂರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದ ಅನುಭವವೊಂದು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸುಂದರ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. 'ಈ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ತನವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದಿಂದ ದೂರ ನಿಂತಾಗ ಈ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

"ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಷಭೂಷಣ ಸಂಗೀತಾದಿಗಳು ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ದೂರಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆಂದು "ಭಾರತೀಯರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಬುಲ್ಲೊ ಹೇಳುವ "It is, of course to be granted that the actual and admitted unreality of the dramatic action reinforces the effect of distance" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇದೇ 'ದೂರತ್ವ'ದ ಅನುಭವದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಭಾವಗಳ ಶೋಧನೆ' (ಎಚ್. ತಿ). ಮಾನಸಿಕ ದೂರವನ್ನು ಸಹೃದಯರು ಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಹೃದಯರ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ದೂರ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ : 'ತನ್ನ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೊಂದು ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನೇ ವರಿಸಿದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಅಂಥದ್ದೇ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಈತನು ಹೆಚ್ಚು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆತನು ಲೌಕಿಕಭಾವವನ್ನಷ್ಟೇ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ದ ಅಳಿವು. ಇದನ್ನು 'Loss of distance' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದ, ರಾಮನಿಂದ ಅಗಲಿದ ಸೀತೆ ಮೂರ್ಛೆಗೆ ಸಂದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ :

"ಬಿರುಗಾಳಿ ಪೊಡೆಯಲ್ಕೆ ಕಂಪಿಸಿ ಫಲಿತಕದಳಿ
ಮುರಿದಿಳೆಗೊರಗುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಾತು ಕಿವಿ
ದೆರೆಗೆ ಬೀಳದ ಮುನ್ನ ಹಮ್ಮೈಸಿ ಬಿದ್ದಳಂಗನೆ ಧರೆಗೆ ನಡುನಡುಗುತ
ಮರೆದಳಂಗೋಪಾಂಗಮಂ ಬಳಿಕ ಸೌಮಿತ್ರಿ
ಮರುಗಿ ತಣ್ಣೀರ್ದಳಿದು ಪತ್ರದಿಂ ಕೊಡೆವಿಡಿದು
ಸೆರಗಿಂದ ಬೀಸಿ ರಾಮನ ಸೇವೆಸಂದುದೇ ತನಗೆಂದು ರೋದಿಸಿದನು"

ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಲಕುವಂಥ ಭಾಗವಿದು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಶೋಕಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ; ಕಾಡಿನ ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಆಕೆಯ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗಿವೆ. 'ರಾಮನ ಸೇವೆ ಸಂದುದೇ ತನಗೆ' ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ರೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕರುಣರಸದ ಸಂದರ್ಭ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಅವರವರ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಬ್ಬರು ಅಳಬಹುದು (ಇದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಲ್ಲ); ಕೆಲವರ ಮೇಲೆ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರದಿರಬಹುದು, 'ಮುಂದೆ ಏನಾಗುತ್ತದೋ ನೋಡೋಣ' ಎಂದು ಕೆಲವರು ಕಾಯುತ್ತಿರಬಹುದು (ಇದೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಲ್ಲ) ; ಈ ಎರಡೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವೇರ್ಪಡದೆ 'ದೂರದ ಅಳಿವು' ಉಂಟಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವೇರ್ಪಟ್ಟವರು ಕರುಣ ರಸಭರಿತವಾದ ಸುಂದರ ಉಪಮಾಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೇಲಿನ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾನಸಿಕ ದೂರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳುಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. ನಮ್ಮವರು, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನವರು, ನಮ್ಮ ಜಾತಿಯವರು, ಅನ್ಯದೇಶೀಯರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ, ಸಹೃದಯರು ಅವನ್ನು ಸವಿಯುವಾಗ, ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಅಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "What is there fore both in appriciation and production most desirable is the ut most decrease of distance without its disappearance"

(Edward Bullough). ಈ ಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ' (objectivity) ಹಾಗೂ 'ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವ' (detachment) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಿಂತ 'ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರವೆಂಬ ಕಲಾತತ್ತ್ವ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವತ್ತಾದುದು.

ಮಾನಸಿಕ ದೂರದಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುವ ದೂರ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುವ ದೂರ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಅಂತರದ ಅಳಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ದೂರ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ' (under distance) ಹಾಗೂ 'ಅತಿದೂರ' (over distance) ಎಂದು ಎರಡನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ' ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲ ಬೇಕಾದ ದೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಲೌಕಿಕ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು : ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕ ವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೀಡಾಗುವವನು ಅಥವಾ ಸೀತೆಯ ದುಃಖ ವನ್ನು ನೋಡಿ ಅಳುವವನು ಈ ಕಡಿಮೆ ದೂರಕ್ಕೀಡಾದವನು. 'ಅತಿದೂರ' ಉದಾಸೀನಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರದಿ ರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಈ ಬಗೆಯ ಅಂತರದ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೋ, ಸಹೃದಯನೋ, ಸಾಮಾಜಿಕನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೋ ಹೇತುವಾಗಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ 'ರುದ್ರ ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ' ಸುಲಭವಾಗಿ ಒದಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರು ತ್ತಾರೆ. ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ದುಃಖಾನುಭವವೋ, ನಿರಾಶೆಯೋ ಆಗ ಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' ಉಳಿಯುವಂತೆ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ರಂಗಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವೇಷಭೂಷಣ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳು ಲೌಕಿಕಭಾವದಿಂದ ದೂರನಿಲ್ಲಲು ಉಪಕಾರಿಗಳಾಗುತ್ತವೆಂಬ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ನಾವು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಆಂಗಿಕ ಚಲನ ವಲನಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗುಳ್ಳ ನೃತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆಗೂ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೂ ಅಂತರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇಲ್ಲೂ

ಸುಲಭವಾಗಿ 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ' ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದೇಶದ ಸ್ತ್ರೀ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು (ವಿಗ್ರಹಗಳು) ನೋಡುಗನನ್ನು ಕಡಿಮೆ ದೂರದ ಕಡೆ ಸೆಳೆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಇದನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. 'ಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಮತ್ತು 'ಪಾರ್ವತಿಯ' ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯ ಅತಿ ದೂರದ ಅಪಾಯ ತಟ್ಟಬಹುದು. ವಾಸ್ತುವನ್ನು ವಾಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ನೋಡಿ ಸವಿಯುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವಿದ್ದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಸೊಗಸು ಸವಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗದಿದ್ದರೆ 'ಅತಿ ದೂರ' ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ 'ಲಘು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ' ಏರ್ಪಡಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದವರು ಅದನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ತೂಕಡಿಸುವುದೂ, ಸಿನಿಮಾ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುವಾಗ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಸಂತೋಷಪಡುವುದೂ ಕಲಾನುಭವವಲ್ಲ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಭಾವದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಷ್ಟೆ! ಇಲ್ಲಿ 'ಕಡಿಮೆ ದೂರ'ದ ಅಂತರವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ರಸಾನುಭವವೇ' ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೋ ಅಂಥ ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ: "Beauty in the widest sense of aesthetic value is impossible without the insertion of distance" ಎಂಬ ಬುಲ್ಲೊನ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. 'ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತೂಗುತ್ತಿರುವ ಮಹಾವಿನಾಶದ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವದಿಂದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದೂ ಅವನ ಮಾತೇ ಆಗಿದೆ. 'ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ವಸ್ತುವಿನ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ವು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿರಬೇಕೆಂದು' ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ಹೇಳುವ ತತ್ತ್ವವೂ 'ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡ ಭಾವಗಳು ಹುಟ್ಟುವುವು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ತತ್ತ್ವವೂ (ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ತತ್ತ್ವವು ದೇಶಕಾಲ ವಿಶೇಷಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ) ಬುಲ್ಲೊನ

ಮಾನಸಿಕ ದೂರದಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವಾದುದಾದರೂ ಅದು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅಖಂಡ ಆನಂದದ ಮೀಮಾಂಸೆಯವರೆಗೂ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆ ಆನಂದವೇ ಆತ್ಮನ ಸಹಜ ಸ್ವರೂಪವೆಂಬ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾಂಟನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ 'ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆ' (Disinterested Contemplation) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಮಾನಸಿಕ ದೂರವು ಖಚಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಿಲುವುಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

→★←

೧೦. ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ

ಜಗತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ನೀಡಿದ ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆಯೇ 'ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ'. ಇದರ ಪ್ರತಿಪಾದಕನು 'ಆನಂದವರ್ಧನ' (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ). ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲೊಂದು 'ಮೈಲಿಗಲ್ಲು.' ಈ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಕೇಂದ್ರ ರಸ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರಗಳು' ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕೆಲವರು, 'ರೀತಿ ಮುಖ್ಯ'ವೆಂದು ಕೆಲವರು, 'ರಸ ಮುಖ್ಯ'ವೆಂದು ಕೆಲವರು, ರಸ–ಧ್ವನಿಗಳೆರಡೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸುತ್ತಾ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾಧ್ವನಿರಿತಿ' ('ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಧ್ವನಿ') ಎಂಬುದು ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದ ಸಾರ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಈ ರೀತಿ ಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಧ್ವನಿ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರುವಂಥದ್ದು 'ಸ್ಫೋಟವಾದ.' ಯಾವುದೇ ಶಬ್ದದ ಅಂತ್ಯ ಸ್ವರ ಇಲ್ಲವೆ ವ್ಯಂಜನದ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಾಗದ ಹೊರತು ಆ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಫೋಟವಾದದ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮರೆ (ಮ್ ಅ ರ್ ಎ), ಮರ (ಮ್ ಅ ರ್ ಅ), ಮರಿ (ಮ್ ಅ ರ್ ಇ) ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಜೋಡಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಎ, ಅ, ಇ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳು ಸೇರಿದಾಗ ಆ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂರೂ ಶಬ್ದಗಳ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ 'ಸ್ಫೋಟ' (ಸ್ಫುಟವಾಗುವುದು) ವಾಗುವುದು ಆ ಶಬ್ದಗಳ ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೇ ! ಇದರಂತೆಯೇ ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಇಲ್ಲವೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳ ಅರ್ಥದ ಸೇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಆಯಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥವು ಸ್ಫೋಟವಾಗುವುನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಬ್ದರೂಪವಾದದ್ದು ; ಶಬ್ದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ, 'ವೃತ್ತಿ' ಎನ್ನುವರು. i) ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕೂಡಲೇ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಅದರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾರ್ಥವನ್ನು 'ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ' ಅಥವಾ 'ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ' ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಗೆ : ನೀರು, ಮರ, ಕಲ್ಲು, ಊರು, ಕಣ್ಣು, ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ. ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂಕೇತದ ಬಲದಿಂದ ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ನಮಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ii) ಕೆಲವು ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ 'ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ' ವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಗೆ : 'ಜಂಬೂ ಸವಾರಿಯ ಉತ್ಸವವನ್ನು ನೋಡಲು ಊರಿಗೆ ಊರೇ ಬಂದಿತ್ತು' ; 'ಅಂಥಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಹುಡುಗಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಬಂದಿತೆಂದು ಕೇಳಿ ನಮ್ಮ ಕೇರಿಯೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿತು !' 'ಅವನ ಹೃದಯ ಬೆಣ್ಣೆ ! ಇವಳ ಬುದ್ಧಿ ಪಾದರಸ.' ಇಲ್ಲಿ 'ಊರು' ಎಂದರೆ ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಜನರು', ಕೇರಿ ಎಂದರೆ ಕೇರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನಗಳು, 'ಬೆಣ್ಣೆ' ಎಂದರೆ 'ಮೃದು' (ಕೋಮಲ) 'ಪಾದರಸ' ಎಂದರೆ 'ಚುರುಕು' ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವು ತೋರಿ ಸಮಂಜಸವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ 'ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ'ವೆಂದೂ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಶಬ್ದ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ 'ಲಕ್ಷಣಾ ವೃತ್ತಿ' ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಬಂಧಮೂಲಾ' 'ಸಾದೃಶ್ಯ ಮೂಲಾ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. 'ಸಂಬಂಧ ಮೂಲಾದಲ್ಲಿ ಅಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣಾ ·ಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣಾ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುವುದು 'ಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣಾ', ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವು ಬೇಕಾಗುವುದನ್ನು 'ಅಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣಾ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. iii) 'ಊರು' ಎಂಬುದರಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ತುಂಬಿ ಹೋಗಿರುವ ಜನಸಂದಣಿ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಜನ ಬಾಹುಳ್ಯ, ಊರಿನ ಇತರ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲ ಖಾಲಿಯಾಗಿರುವಿಕೆ–ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೇಳುವವನ ವಯಸ್ಸು, ಅನುಭವ, ಬುದ್ಧಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ವಿಶೇಷಾರ್ಥವೇ 'ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ', ಇದೇ ಧ್ವನಿ. ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವುಳ್ಳವರಿಗೆ

ಹೊಳೆಯುವಂಥದ್ದು; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು. ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆಯೋ ಆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವೇ 'ಧ್ವನಿ.' ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ (ಅದು ಶಬ್ದವಾಗಲಿ, ಅರ್ಥವಾಗಲಿ) 'ವ್ಯಂಜಕ' ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರ 'ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಮಬ್ಬಿಗೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಇಡೀ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು, ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ಕಾಲಮಾನದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತೆಯ ನಡುವೆ 'ಆಟ ಊಟ ಓಟ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಆಟ' ಮಾನವನ ಬಾಲ್ಯವನ್ನೂ, 'ಊಟ' ಯೌವನವನ್ನೂ, 'ಓಟ' ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ (ಸಾವನ್ನೂ) ವನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಎಂಬ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರನೊಬ್ಬನು ವರ್ಗವಾದಾಗ ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹಳೆಯ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು 'ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸಬೇಕು, ಕತ್ತಲೆಗೆ ಕಾಯೋಣ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾಲು ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳೆಯ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಗಿಸಬೇಕು ; ಸಾಯಂಕಾಲದವರೆಗೆ ಕಾಯೋಣ ಎಂಬುದು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. 'ಸಮಯವನ್ನು ಬದುಕುತ್ತಾ ಕಳೆಯಬೇಕು ; ಸಾವಿಗೆ ಕಾಯಬೇಕು' ಎಂಬುದು ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳಿಂದ ವ್ಯಂಗವು ಸೂಚಿತವಾಗುವುದಿರಲಿ, ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಮತ್ತೊಂದು ವ್ಯಂಜಕವಾಗುವುದೂ ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗದೆ, ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ನಿಲುಕುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಇದು ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ತೋರಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಡೆ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥವು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಅದರೊಡನೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಶಯವಾದ ಓದುಗನಿಗೆ ತೋರುವ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ

ಎಂಬ ಶ್ರೀ.ನಂ ಶ್ರೀಯವರ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಎಳ್ಳು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಜಿಡ್ಡನ್ನು ತಾನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಜನರು ಅದನ್ನು ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ ಜಿಡ್ಡನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.' ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ. ಕೈಯೆತ್ತಿ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡ ದಿರುವವನ ನೀಚತನ, ಕಠಿಣ ಮನೋಭಾವ, ಅಂಜಿಕೆ, ಮುಂತಾದವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿ ಅರ್ಥವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಚ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದು ಮೂರು ಬಗೆ. ಈ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಶಬ್ದ ಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾಚಕ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಜಕಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಗೆ 'ಅಭಿದಾ ವೃತ್ತಿ,' 'ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ವ್ಯಂಜನಾವೃತ್ತಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು.

ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಧಾನ,' 'ಅಪ್ರಧಾನ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ ಗಳಿವೆ. 'ಕರಿದೆನಿಸಿರ್ದ ದಂತಿಘಟೆ ಪಿಂಗಳಮಾದುದು ಬಾಣಪಾತದಿಂ.' ಆನೆಗಳ ಮೊದಲಿನ ಬಣ್ಣ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳ ಮೈ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ರಕ್ತ ಚಿಮ್ಮಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಹೊಳೆದರೂ ಪ್ರತೀತಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮರಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲ ; ಎಂದರೆ ಅದು ಗೌಣ.' ಇದರಿಂದ 'ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ' (ಶ್ರೀ ನಂ. ಶ್ರೀ). 'ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಅತಿಸ್ಫುಟ ಇಲ್ಲವೆ ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿರುವ 'ಅಗೂಢವು ಗುಣೀಭೂತದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಮಮ್ಮಟ ನೊಂದು ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದಾಕ್ಷಣ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಂದರೆ ವ್ಯಂಜಕವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಕರೆಯು ತ್ತೇವೆ. ಈ ರೀತಿ 'ಧ್ವನಿ' ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ ಬಗೆ ಯಾಗಿದೆ. 'ಧ್ವನಿ'ಯೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ; ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಧ್ವನಿ ಯಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಿವೆ : ರಸ ಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಧ್ವನಿ.

i. ರಸಧ್ವನಿ ; ಪ್ರತಿ ಪಾದಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ರಸಾನುಭವವೇ

ಆದರೆ ಅದು 'ರಸಧ್ವನಿ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಗೆ : ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡೋಣ.

"ಆರವಮಂ ನಿರ್ಜಿತ ಕಂ
ಠೀರವರವಮಂ ನಿರಸ್ತಘನರವಮಂ ಕೋ
ಪಾರುಣ ನೇತ್ರಂ ಕೇಳ್ದಾ
ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ತನುರಗ ಪತಾಕಂ

ಭೀಮ ಗರ್ಜನೆಯನ್ನಾಲಿಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಕೋಪದ ತಿಳಿವು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ರೌದ್ರರಸದ ಅನುಭವವನ್ನು ಓದುಗರು ಪಡೆಯುವರು. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಗೆ ರೌದ್ರರಸವೇ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಾನ. ಇಲ್ಲಿ ರಸ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ, ಅದು ವಾಚ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವಂಥದ್ದು ರಸಧ್ವನಿ. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಅಂಶವನ್ನೇ ರಸಧ್ವನಿ ಎಂದು ಅರಿಯಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಓದುಗರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು.

ii) **ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ :** ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಯಾವುದು ಉಪಮಾಲಂಕಾರವಾಗಬಹುದೋ ಅದೇ, ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾ ವೃತ್ತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಸೂಚಿತವಾದರೆ ಅದು 'ವ್ಯಂಗ್ಯೋಪಮೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ. ಉದಾಗೆ:

"ಸಿರಿಯೊಡ ಹುಟ್ಟಿದ ರತ್ನವ ಸೆಳೆತರು
ವೊಂದೆ ಲಾಲಸೆಯು ಹೃದಯವನು
ಪ್ರಿಯೆಯರ ಬಿಂಬಾಧರದಲಿದೈತ್ಯರಿ
ಗಿಂಬುಗೊಳಿಸಿದನು ಕುಸುಮೇಷು"

"ರಾಕ್ಷಸರ ಹೃದಯವು ಮೊದಲು ಕಾಮಿಸಿದ್ದ ಅಮೂಲ್ಯರತ್ನಕ್ಕೂ ಈಗ ಸಮಾನದಿಂದ ಸವಿಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಿಯಾಧರಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ

ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ರತ್ನದಂತೆಯೇ ಈ ಅಧರವೂ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ಮನ್ಮಥ ಜಯಶಾಲಿಯಾದನು. ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಓದುಗರು ಪರಿಭಾವಿಸ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಜಟಿಲವಾದ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ ಸಮರ್ಥವಾದುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಧ್ವನಿಗಳೆರಡೂ ರಸ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ; 'ರಸಯೇವ ವಸ್ತುತ ಆತ್ಮಾ, ವಸ್ತ್ವಲಂಕಾರ ಧ್ವನೀತು ಸರ್ವಥಾ ರಸಂ ಪ್ರತಿಪರ್ಯವಸ್ಯತೇ'. ಹೀಗಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದೊಂದೇ ಧ್ವನಿ, 'ರಸಧ್ವನಿ'. 'ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿ 'ಧ್ವನಿ' 'ರಸ' ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕವೇ ರಸ ; ರಸದಲ್ಲಿಯೇ ಧ್ವನಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ' ಎಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು.

iii) ವಸ್ತುಧ್ವನಿ : ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಅಲಂಕಾರ' ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ನವೀನ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಾಚ್ಯವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದೇ 'ವಸ್ತುಧ್ವನಿ' ಒಟ್ಟಾರೆ ಲೌಕಿಕಾಂಶವನ್ನು 'ವಸ್ತುಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಉದಾಗೆ :

"ಕಲ್ಕಿ ! ಕಲ್ಕಿ ! ಎನ್ನುತ ಚೀರಿ
ಕನಸೊಡೆದೆದ್ದೆ !
ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ"

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಲ್ಕಿ' ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು 'ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ' ಎಂಬುದು ಭಯಾನಕವಾದ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡು ಎದ್ದ ನಂತರ ಕವಿಗೆ ನಿದ್ದೆ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ; ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆ ಎಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿನ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಸಮತೆಯ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಎಚ್ಚರಗೇಡಿ ಬದುಕು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ

ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು, ಅದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಡಂಬನೆ, ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಧ್ವನಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಚದುರೆಯರ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಗೆಬಗೆಯ ರಸಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಪುಷ್ಟಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬುದು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿವೆ.

'ಬುದ್ಧ ಬುದ್ಧ, ಜಗವೆಲ್ಲ ಮಲಗಿರಲು, ಇವನೊಬ್ಬನೆದ್ದ'

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬುದ್ಧ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳು 'ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗೆ' ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. 'ಜಗತ್ತಿನ ಜನ ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ, ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ, ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾರೆ' ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಅರ್ಥ.

ಕಾವ್ಯದ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ, ಶಬ್ದಗಳಿಂದ, ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ, ಪಾತ್ರಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರವೇ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂಥದ್ದು 'ಅಖಂಡ ಧ್ವನಿ!' ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಗಾಯಕರೂ ವಾದನಕಾರರೂ ಸೇರಿ ನುಡಿಸುವ ಮೇಳ ಸಂಗೀತವು, ಒಂದೊಂದು ವಾದ್ಯದ (ಅಥವಾ ಕಂಠದ) ಸ್ವರಸ್ವರವೂ ಒಟ್ಟು ಗೂಡಿ ಒಂದೇ ಗುರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದರೂ ಏಕಾತ್ಮಕವಾದ ಗಾನರಸವನ್ನು, ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿ ಎಂಬ ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ ಯವರ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಧ್ವನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿರುವ ಮೂಲ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ, ಒಂದೊಂದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಎರಡೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

(ಧ್ವನಿ ಮೂಲ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಪುಟ ನೋಡಿ).

ಧ್ವನಿ

- ಅವಿವಕ್ಷಿತ ವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ (ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲ)
  - (i) ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ ವಾಚ್ಯ
  - (ii) ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯ
- ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ (ಅಭಿದಾಮೂಲ)
  - (iii) ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ ಧ್ವನಿ
  - ಅನುರಣನ ಧ್ವನಿ (ಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ಕ್ರಮ)
    - (iv) ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಮೂಲ
    - (v) ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಮೂಲ
      - ಸ್ವತಃಸಂಭವಿ
      - ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ ನಿಷ್ಪನ್ನ

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಗೌಣವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬೆಳೆಯುವ ಧ್ವನಿಯೇ 'ಅವಿವಕ್ಷಿತವಾಚ್ಯ ಧ್ವನಿ'. 'ಅರ್ಥಾಂತರ ಸಂಕ್ರಮಿತ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ' ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಾಧೆಯುಂಟಾದರೂ ಅದನ್ನು, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗುವುದು. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು 'ಅಜಹಲ್ಲಕ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ತೊಡೆಮುರಿದು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಳಿ ಆತನ ಮಗ ದುರ್ಜಯನು ಬಂದು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನನು 'ಈ ಪೀಠವು ನಿನಗೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ

ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ನೂರು ಮಂದಿ ತಮ್ಮಂದಿರ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ' ಎಂದನು. ಆಗ ದುರ್ಜಯನು 'ನನ್ನನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು' ಎಂದನು. ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನನು 'ಹೋಗು ಮಗು, ಹೀಗೆಂದು ವೃಕೋದರ ನನ್ನು ಕೇಳು' ಎಂದನು. ಇಲ್ಲಿ 'ವೃಕೋದರ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪದವು ಕೌರವ ರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ನಾಶಮಾಡಿದವನೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೌರವ ಸುಳಿಯೊಂದನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ನಾಶಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಭೀಮನ ಛಲ. ಕೌರವ ಸುಳಿಯನ್ನು ಅವನು ಹೊಸಕಿ ಹಾಕದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆ ಧ್ವನಿತವಾಗಿ ಮುಕ್ತಾಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕರುಣ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸತ್ತ ಮಗುವನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಿತ್ತು ಬಿಸಾಡಿದಾಗ ಚಂದ್ರಮತಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

'ಬಿಸುಡದಿರು ಬಿಸುಡದಿರು, ಬೇಡ ಬೇಡಕಟಕಟ,
ಹಸುಳೆನೊಂದಹನು'

ಶವಕ್ಕೆ ನೋವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಆದರೂ ಆ ಮಾತು ತಾಯಿಯ ಅಳಲಿನ ಆಳವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

'ವಿವಕ್ಷಿತಾನ್ಯಪರವಾಚ್ಯಧ್ವನಿ' ಅಭಿಧಾವೃತ್ತಿ ಮೂಲವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವು ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗದೆ ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನಲ್ಲೇ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೊಳ್ಳದೆ ಧ್ವನಿಯೊಂದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಉಪಾದೇಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ವಿಶೇಷ ರೂಪವಾದ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ 'ಅಸಂಲಕ್ಷ್ಯಕ್ರಮವೆಂಬ' ಹೆಸರು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಮೂಲವಾದ ಈ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೂ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ರಸಧ್ವನಿ' ಮುಂತಾದವು ಬರುತ್ತವೆ. ರಸವು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗುವಾಗ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ವಾಚ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಗೋಚರ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳ ಪರಿಚಯವಾದ ನಂತರ ರಸಸ್ಫುರಿತ ವಾಗುತ್ತದೆನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಅಹಲ್ಯೆ ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ.

ರಾಮ ಪುನೀತೆಯಾದ ಅಹಲ್ಯೆ ತನ್ನ ಪತಿ ಗೌತಮನಿಂದ ಸ್ವೀಕೃತಳಾದಾಗ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

"ಬಯಸುವೆ ನಾ ಗಂಗೆಯ ತೆರ
ಪದದಿ ಕರಗಿ ಹರಿಯೆ,
ಇಲ್ಲದಿರಲು ಹಗುರವಾಗಿ
ಕಂಪಿನಂತೆ ಸರಿಯೆ,
ಮೈಯೆ ಭಾರ ಮನವೆ ಭಾರ
ಬದುಕೆ ಭಾರವೆಂಬ
ಆಸರೆಯೇ ಬೇಡದಂಥ
ನಲವೆ ನನ್ನ ತುಂಬ"

ಅಹಲ್ಯೆಯ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣ (ವಿಭಾವ) ಏನು ಎಂಬುದು ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಆಗಲೇ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸಂತೋಷದ ಅನುಭಾವ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಆಕೆಯ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ತಿಳಿವು ಓದುಗರಿಗುಂಟಾಗಿ, ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಸಂತೋಷ ಭಾವವನ್ನು ಓದುಗರು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ'. (ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ).

ಅಭಿದಾಮೂಲವಾದ ಈ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೂ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಲದ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಎರಡನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಘಂಟೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಲೆಯಲೆಯಾಗಿ ಹೊರಡುವ ನಾದದಂತೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರತೀತ ವಾದ ಬಳಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಅನುರಣನವಾಗುವುದು. ಇದು ರಸಧ್ವನಿ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಪದದ ಬಳಕೆಯೇ ಧ್ವನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವಾದಾಗ ಅದು 'ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿ ಮೂಲ ಧ್ವನಿ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : 'ಸೂಲಗಳು, ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ'. ಇಲ್ಲಿನ ಸೂಲಗಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಹೆಂಗೆಗಳು' ಎಂದು ತಟಕ್ಕನೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ

ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ. 'ಸೂಲಗಳು' ಎಂಬ ಪದ 'ಶೂಲಗಳು' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೆಂಗೆಗಳು' ಎಂಬ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ 'ಸೂಲಗಳು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧವೇ ಪಟ್ಟು 'ಈ ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ ಹೆಂಗೆಗಳು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯನ್ನು ಇರಿಯುವ ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ ಶೂಲಗಳು' ಎಂಬ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಅರ್ಥವು 'ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ'ಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು 'ಧ್ವನಿ' ಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಪದಕ್ಕೆ ನಾನಾರ್ಥಗಳು ತೋರುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವಲ್ಲವೆ ?

ವಿಷಯುವೊಂದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವರದಿ ಮಾಡಿ ಅದರಿಂದ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡಿಸುವುದು ಸ್ವತಃಸಂಭವಿಧ್ವನಿ.

"ಅಯ್ಯೋ, ಗದ್ದೆಗೆ ನಾನು ಹೋಗೆನು, ನೆಲ್ಲನು
ತಿಂದುಕೊಳ್ಳಲಿ ಗಿಳಿವಿಂಡು
ಅರಿತರಿತೂ ದಾರಿ ಹೋಕರು ದಾರಿಯ
ಬೆಸಗೊಳುವರು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ"

ಜನ ಸುಂದರಿ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು, ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ 'ಈ ದಾರಿ ಎತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ದಾರಿ ತಿಳಿಯಲು ಅಲ್ಲ, ಸುಂದರಿಯೊಡನೆ ಮಾತಾಡಲು ಬಯಸುವುದು ಅಷ್ಟೆ! ಇದು ದೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು.

"ಕೂಸು ಇದ್ದ ಮನೆಗೆ ಬೀಸಣಿಗೆ ಯಾತಕೆ ?
ಕೂಸು ಕಂದಯ್ಯ ಒಳ ಹೊರಗೆ ಆಡಿದರೆ
ಬೀಸಣಿಗೆ ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾವ"

ಮಗು ಮನೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಓಡಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವುಂಟಾಗು

ವುದಿಲ್ಲ ; ಮಗು ಓಡಾಡುವುದರ ಜತೆಗೆ 'ಬೀಸಣಿಗೆ ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾವ' ಎಂಬ ಮಾತು ಹೇಳಿದರೆ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಓಡಾಟದಿಂದ ಸುಖಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಚಲನೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭಾ ಜನ್ಯವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದು 'ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ ನಿಷ್ಪನ್ನ' ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ಗೊಳಿಸಿ ಸೊಬಗನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವಂಥದ್ದು ಇದು ; 'ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಧಾನ'ವಾದುದು.

ಹೀಗೆ ಕವಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಓದುಗರ ಅರಿವಿಗೆ ವಿಷಯವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರ. ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ; ಮೇಲ್ಪದರ. ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ. ಹೀಗಾಗಿ ಧ್ವನಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾಗಿದೆ ; ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ; ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಶರೀರವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರೀತಿ 'ಧ್ವನಿ'. ಶರೀರ–ಆತ್ಮಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯ. ರಸ–ಧ್ವನಿ–ಔಚಿತ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಗಾಯತ್ರಿ ಮಂತ್ರಗಳು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಧ್ವನಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು.

"ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಅಂಧಕಾರ
ಮಳೆ ಹನಿಗಳ ಪಂಜರ !
ದೈತ್ಯ ಸೆರೆಯ ಕಂಬಿಯೊಳಗೆ
ಬಂತು ದೇವ ಕುಂಜರ" (ಕೃಷ್ಣ ಶಕ್ತಿ ; ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.)

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿನ 'ದೇವಕುಂಜರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಮರ್ತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ಅಮರ್ತ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅಮೇಯತೆಯನ್ನೂ 'ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಅಂಧಕಾರ' ಎಂಬುದು ಮಾಯೆಯ ಬಂಧನವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸರ್ರನೆ ಹೋಗವ್ವ ಭರ್ರನೆ ಬಾರವ್ವಾ' (ಕೆರೆಗೆಹಾರ). ಅತ್ತೆ ಭಾಗೀರಥಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೇಗ, ಗತಿಶೀಲ ಪಾದಗಳ ಬಳಕೆ, ಹಾರದ ಅವಧಿ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದೆ, ತವರಿನಲ್ಲಿಯೇ

ಉಳಿಯದೆ ಬರಲೇಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಯ, ಇದರಿಂದ ನಾಡಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ, ನಿನಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಹಾರೈಕೆ, ಹೀಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

"ಕಾಲು ದಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನಡೆಯಣ್ಣ
ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ನೀ ದಾಟಬೇಡ"

ನಡೆಯುವ ಕಾಲು ದಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ತುಂಬ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಧ್ವನಿ.

"ಬಹು ವಿಶಾಲ ಆಲದವೊಲು ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಗೆ
ಒಡ್ಡಿ ನಿನ್ನ ಮೈಯ ನಿನ್ನ ದಟ್ಟ ತಂಪುನೆಳಲಿಗೆ
ಕರೆದೆಯೆಲ್ಲ ಮನುಕುಲವನು"(ಭಾರತದ ತಂದೆ ಗಾಂಧಿ: ಅಡಿಗ)

'ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ಬಿಸಲು, ದುಃಖದ ಬಿಸಿಲು ದಾರಿದ್ರ್ಯದ ಬಿಸಿಲು, ಅಜ್ಞಾನದ ಬಿಸಿಲು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದರೆ, 'ತಂಪು ನೆಳಲು' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಜನತೆಯನ್ನು ದಾಸ್ಯದ ಸಂಕೋಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ಸುಖ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಬತ್ತಲೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ, ನಮ್ಮ ಶೀಲ ಕನ್ನಿಕೆಗೆ, ಒಂದು ಬೆಳಕಿನ ಸೀರೆ ತರಲುವುದಿದೆ ಬರುವಿರಾ ?' (ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಕುಸನೂರ ; ಒಂದು ಹಾಯಕು ಪದ್ಧತಿ ಕವನ) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

'ರಸ' ಎಡೆಬಿಡದೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದುದ್ದಕ್ಕೂ ಓದುಗನಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವಂಥ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ 'ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದರೋ 'ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಭಾಗಗಳು ಗೌರೀಶಂಕರ ಶಿಖರಗಳಾದರೆ ಧ್ವನಿಯಿಲ್ಲದ ಭಾಗಗಳು ಸಮತಟ್ಟಾದ ಮೈದಾನಗಳಿದ್ದಂತೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ.

—:0:—

೧೧. ಔಚಿತ್ಯ

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ತನ್ನ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಔಚಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಅಭಿನಗುಪ್ತರೂ ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಬಗೆಯ ಔಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ನೀಡುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಆತನ ರೀತಿ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸುಂದರ ಮಾದರಿಗಳಂತಿವೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯೂ ಕೃತಿಯ ಏಕಾಕ್ಷರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯವರೆಗಿನ ಸಮಗ್ರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ತೃತಿಯ ವಿವಿಧಾಂಶಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಜೋಡಿಸುವುದು, ಪೂರ್ಣ ರಚನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು, ಸಾವಯುದ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ'ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಶೈಲಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೇಹದ 'ಅಂಗಗಳು' ಇದ್ದಂತೆ ; ರಸವು 'ಅಂಗಿ' ಇದ್ದಂತೆ. ಕೃತಿಯ ಸತ್ವದಿಂದ ರಸವು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಅದದಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ 'ಅಂಗಕ್ಕೂ' 'ಅಂಗಿಗೂ' ಇರುವ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ (ಆನುಗುಣ್ಯ) ಔಚಿತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಸಮಸ್ತಾಂಶಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೂ 'ಔಚಿತ್ಯ'ವೇ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಅಕ್ಷರ ರಚನೆಯಿರಲಿ, ಪದಬಂಧವಿರಲಿ, ಮಾತಿನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿರಲಿ, ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಿರಲಿ, ಪಾತ್ರ ಪರಿಪೋಷಣೆಯಿರಲಿ, ಇನ್ನಾವುದೇ ಅಂಶವಿರಲಿ ಅವೆಲ್ಲವೂ ರಸೋಚಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ ; ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದೂಷ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ;

ಔಚಿತ್ಯವೇ ಇವುಗಳ 'ಗುಣ'; ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಇವುಗಳ 'ದೋಷ.' ಉದಾ: ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೆ ಕರ್ಕಶವಾದ ಅಕ್ಷರ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೌದ್ರರಸದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಕಟುವಾದ ವರ್ಣರಚನೆ ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗುಣ–ದೋಷಗಳು, ರಸವನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವಂಥವು. ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯೇ 'ರಸವ್ಯಂಜಕ'ವಾಗುವಂತೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಂ. ಪ್ರಸಿದ್ಧೌಚಿತ್ಯ ಬಂಧಸ್ತುರಸ ಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ ಪರಾ' ('ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರಸ ಭಂಗಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಲೋಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನರಿತು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದೇ ರಸದ ಪರಮ ರಹಸ್ಯ' ಆನಂದವರ್ಧನ). (i) ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ (ii) ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ (iii) ಅಂಗರಸಗಳ ಕಲ್ಪನೆ (vi) ವರ್ಣನೆಗಳು – ಇವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

i) ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ: ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಿರಬಹುದು, ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತೆಗೆದದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳು ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ರಮ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಕೃತಿಯು ಕಥಾ ಶರೀರವನ್ನು ಹೆಣೆಯಬೇಕು. ಇವುಗಳ ಜತೆಗೆ ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನಾರೋಪಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದು ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಸ್ವಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೀಚವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ನಡೆವಳಿಕೆ, ರತಿಕ್ರೀಡೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದೂ ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯೇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಾದಿ ಕಥೆಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವವೇ ಮೊದಲಾದ ಔಚಿತ್ಯಗಳುಂಟೋ ಅಂಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇವತ್ತಿನ ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಉದಾ: ವ್ಯಾಸ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪಂಪ, ರನ್ನ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಸ್ವತಂತ್ರವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೂ ಪಂಪನು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು

ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು, ಸುಭದ್ರಾಹರಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು, 'ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಹಾಗೂ ದ್ರೌಪದಿಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸದಿದ್ದದ್ದು ಅನೌಚಿತ್ಯ (ದೋಷ)ವೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಸಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕವನ್ನೂ, ಡಾ॥ ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ಧರ್ಮಕಾರಣ'ವೆಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓದುಗನ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಸ ರಚಿಸಿರುವ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಆಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತವಾದ ಭಾಗ ಅಥವಾ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೆ ಅವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ರಸೋಚಿತವಾದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ನವೀನವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಶೃಂಗಾರರಸದ ಪುಷ್ಟಿಗೆ ದೂರ್ವಾಸರ ಶಾಪದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನು ನಿರಾಕರಿಸಿದನೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿ ಕಥೆಯ ಗತಿಯನ್ನೇ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಗಿಸಿಬಿಟ್ಟನು. ಹೀಗೆ ರಸವನ್ನೇ ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೋಸುಗ ಅದರ ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಆತನು ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅನುಸರಣೆ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷವಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು, ವಿರೋಧವಾಗಬಾರದು.

ii) ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ : ಮನುಷ್ಯನು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಿಯನು ; ಕವಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನೇ ; ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಂತೂ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಿಯರು. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅವರೆಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಿಯರೆಂಬುದು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು (i) ಕೇವಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತರಬಹುದು. (ii) ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ತರಬಹುದು. ಎರಡನೆಯ ದಾರಿಯೇ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾದದ್ದು.

ರಸಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ವಹಿಸಬೇಕು. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಗೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚೈನನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ಧರಿಸಿ ಓಡಾಡಿದಾಗ ಬರುವ ಶಬ್ದದಂತೆ ಅಷ್ಟೆ! ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೂ ಆಗಲಾರದು. 'ಅನುಪ್ರಾಸದಂತಹ ಆವೃತ್ತಿ' ಶೃಂಗಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಕರುಣ ರಸದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಂದರೆ ಸೊಗಸಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೇಸರವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ರಸ ಹಾರಿ ಹೋಗಬಹುದಾದಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವು. ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಅಕ್ಷರದ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ತರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ತಂದರೆ ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಂಡಯ್ಯನ ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವದ ಈ ಉದಾ : ಗಮನಿಸಿ.

ತಡಿಮೀರಿ ಬಂದು ತೆಂಕಣ
ಬಡಗಣ ಕಡಲೊಂದನೊಂದು ತಾಗುವ ತೆಱದಿಂ
ಬಿಡೆ ಗಜಱಿ ಮಿಕ್ಕು ತಕ್ಕಿಂ
ಪಡೆಯೆರಡುಂ ದೆಸೆಗೆ ಮಸಗಿ ತಾಗಿದುದೆತ್ತಂ"

ಇಲ್ಲಿ ತ,ಡ,ಬ,ಸ,ಗ ಎಂಬೀ ವರ್ಣಗಳು ಹಿತಮಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆವೃತ್ತವಾಗಿವೆ ; ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಇಂಪಿದೆ. 'ಲಲಿತ ಲವಂಗ' ಲತಾ ಪರಿಶೀಲನ ಕೋಮಲ ಮಲಯ ಸಮೀರೇ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಲ'ಎಂಬ ಒಂದೇ ವ್ಯಂಜನ ಏಳು ಬಾರಿ ಆವೃತ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ಬದಲು ಹಿತವನ್ನೇ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯಮಕಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿರಸಗಳಲ್ಲಿ ತರಲೇಬಾರದು. ರಸದ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಮಕಾಲಂಕಾರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಾನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಓದುಗರ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾರಾಂಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿ ಇದನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು ; ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ರಸೋಚಿತವಾಗಿ, ಸಮಯವರಿತು ತರಬೇಕು ; ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬಾರದು ; ಬೆಳೆಸಿದರೂ ರಸಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗಬಾರದು.

iii) **ಅಂಗ ರಸಗಳ ಕಲ್ಪನೆ** : ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಥಾ ಭಾಗಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಿಂತು, ಕೃತಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ಹರಡಿಕೊರಡು, ಉಳಿದ ಎಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೂ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಷ್ಟು ರಸಗಳು ಬೇಕಾದರೂ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಮುಖ್ಯರಸವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಬಿಡಬಾರದು. ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ನೋಡಿರುವ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯರಸವನ್ನೂ ಅಂಗರಸವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ' ಶೃಂಗಾರರಸವೇ ಪ್ರಧಾನರಸ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಹಾಸ್ಯ, ಬೀಭತ್ಸ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ನದಿಗೆ ಸೇರುವ ಉಪನದಿಗಳಂತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೆದ್ದಾರಿಗೆ ಸೇರುವ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ರಸ್ತೆಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಶೃಂಗಾರರಸ ಮತ್ತು ವೀರರಸಗಳು ಜತೆಗೂಡಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ (ದ್ರೌಪದಿ-ಭೀಮ). ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಬೀಭತ್ಸರಸದ ಸ್ಪರ್ಶವಾದರೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ; ಹಾಲಿಗೆ ಉಪ್ಪು ಬಿದ್ದಂತೆ ರಸವು ಒಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕಥಾನಾಯಕನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೇ 'ಭಯೋತ್ಸಾಹ'ಗಳೆರಡನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ; ಶೃಂಗಾರ ಶಾಂತಗಳೆರಡನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸುವುದು ಅನೌಚಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಒಂದು ರಸ ಬಹಳಷ್ಟು ದೂರ ಕ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಅನಂತರ ವಿರೋಧ ರಸಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ತಲೆಹಾಕಿದರೆ ಪರವಾಯಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ರಸ, ಪ್ರವಾಹದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ತಟಕ್ಕನೆ ಅಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು, ತಟಕ್ಕನೆ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ರಸವನ್ನು ತಂದುಬಿಡುವುದು ಅನೌಚಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಲ್ಕಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ರೌದ್ರ-ಬೀಭತ್ಸ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಒಡನಾಡಿಗಳಂತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಕರುಣರಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುಃಖವನ್ನು 'ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗಾ' ಎಳೆದಾಡಿದರೆ ರಸ ಬಾಡಿ ಹೋಗಿ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಒಣಗಿ ಸೊರಗಿ

ಹೋದ ಹೂವಿನಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಸವು ಜೀವಿತ; ಔಚಿತ್ಯವು ರಸಕ್ಕೆ ಜೀವಿತವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು.

iv) ವರ್ಣನೆಗಳು : ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ತಂದಿರುವುದುಂಟು. ಕೆಲವಂತೂ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ವರ್ಣನೆಗಳಷ್ಟೆ! ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ; ಜತೆಗೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವಿರುವ ಕಡೆ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ ಬೇಸರವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; 'ಒಂದು ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಹೂ ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿಗಳನ್ನು' ಕಾಡಿನಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು; ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆ (ನಗರ, ಸಮುದ್ರ, ಬೆಟ್ಟ, ಋತು, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಸೂರ್ಯೋದಯ, ವನವಿಹಾರ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಮಧುಪಾನವಿನೋದ, ಸುರತೋತ್ಸವ, ವಿಯೋಗ, ವಿವಾಹ, ಕುಮಾರ ಜನನ, ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ, ದೂತಕಾರ್ಯ, ವಿಜಯ ಯಾತ್ರೆ, ಯುದ್ಧ, ನಾಯಕನ ವಿಜಯ) ಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು—ಈ ಮೂಲಕಬೇಸರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿರುವ ಕವಿಗಳೂ ಉಂಟು. ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಾಯಕರೂ 'ಸೂಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ' ಓಡಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯಂತೂ ಎಷ್ಟು ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆಂದರೆ 'ಅಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪೆ, ಏಡಿಗಳಿವೆ; ಗಳಗಳ ಘುಳು ಘುಳು ಶಬ್ದ ಬರುತ್ತದಂತೆ! ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಸಮುದ್ರವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ: 'ಅಟ್ಟುವ ತೆರೆಯ ಮುಂದೋಡುವ ತೆರೆಯೂ, ಪೆರ್ಬೆಟ್ಟದಂತೇಳ್ವ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಕಣ್‌ತುಂಬ ಭರತನ ರಾಣಿಯರು ನೋಡಿದರಂತೆ. ಈ ವರ್ಣನೆ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಉತ್ಸಾಹಭರಿತವಾಗಿದೆ. ನಿಜಾನುಭವವನ್ನೇ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ ಕಡೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕೆ. ಎಸ್. ಅವರ 'ಬರಿಗೊಡಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅರಿವಿಗೆ ಇರುವ ಆಧಾರಗಳೆಂದರೆ—ಲೋಕದ ನಡೆವಳಿಕೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರ, ಸಾಹಿತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ಓದುಗನ

ಅನುಭವ. ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವವನಿಗೂ ಇದೇ ಪರಮ ಪ್ರಮಾಣ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯಸಂಗತಿಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಔಚಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕೋ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ನೈತಿಕ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕೋ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪುನರ್ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ (ಹೊರೇಸನ) 'ಕಾವ್ಯ ಕಲೆ' (Arts poetica)ಯ ಆಧಾರ ತತ್ತ್ವವೂ ಔಚಿತ್ಯ- 'Decorum'. ಇದು ಭಾರತೀಯರ ಔಚಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯರಿರಲಿ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿರಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಗಗಳಿಗಿರಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಮಾಣ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊರೇಸ್ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವೂ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಅಂಗಗಳ ಜತೆ ಸೇರಿ ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಯಾವ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಯಾವ ಛಂದಸ್ಸಿರಬೇಕು ? ಯಾವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಎಂಥ ಭಾಷೆ ಉಚಿತ ? ವಸ್ತುವಿನ ಗಾತ್ರ ಎಷ್ಟಿರಬೇಕು ? ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಅವರಾಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಮತ್ತು ಅವರಿಂದಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧ ಎಂಥದ್ದು ? ಯಾವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ? ಮತ್ತು ಯಾವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು 'ಹೊರೇಸ್ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ' (ಸಿ.ಎನ್.ಆರ್). ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು 'ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು.

—0—

೧೨. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ

ಪ್ರಾಚೀನ ಅಲಂಕಾರಿಕರು 'ಕಾವ್ಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ವಾದಿಸಿದರು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದ 'ಕವಿ ಸ್ವಭಾವದ ಉಕ್ತಿಗಳ' ಬಳಕೆ ಕಂಡು ಬಂದಿತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ 'ಆದ್ಯಲಂಕೃತಿ' ಎಂದು ದಂಡಿ ಹೇಳಿದರೆ, ರುದ್ರಟನು 'ಅವಸ್ಥೋಚಿತವಾದ ವರ್ಣನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. 'ಅದೊಂದು ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿಕ್ರಮ' (ಯಾವ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿ ಮೂಡಿಸುವ ವಿಧಾನ) ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದನ್ನು 'ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ ; ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೂ ನೀಡಲಾಗಿದೆ ; ಮುಂದೆ ಇದೊಂದು 'ಅಲಂಕಾರ'ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ಉದ್ಭಟ, ರುದ್ರಟ, ಮಮ್ಮಟರೇ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಇದರ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಭಾಷೆ ; 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷೆ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬ' ಕಾರಣದಿಂದ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯು 'ಅಲಂಕಾರವೇ ಅಲ್ಲ' ಎಂದು ಭಾಮಹನು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಟ್ಟನು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕೇ ಬೇಡವೇ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಆಗ ಅದನ್ನು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಮೌಲಿಕವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ವಾರ್ತೆ, ಜಾತಿ, 'ವಾಸ್ತವ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಈ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು. 'ವಾಸ್ತವ'ವೆಂದರೆ ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪ ಕಥನ !

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು 'ಇದೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ, ಇದನ್ನು ಇನ್ನಿತರ ಉಕ್ತಿವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆದು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ವಸ್ತು, ಪದಾರ್ಥಗಳ ಜಾತಿ, ಗುಣ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಇದ್ದುದಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ 'ಅಲಂಕಾರ'! ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲವೇ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ. ಕುಂತಕನು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೇ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ: ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದೇ ಮೂಲ ಅಲಂಕಾರ. ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ 'ಕವಿ ಸ್ವಭಾವದ ಮಾತು ; ಅದು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸುವ ನಮಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೆರೆಗೆ ಹಾರದಂತಹ ಲಾವಣಿ ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ; ದುರ್ಯೋಧನನ ಗೋಳಾಟ, ಶಿರುಕೊಳವೆನಾಚಿಯ ಅಳಲು, ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪ್ರಲಾಪ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನ ಕವಿತೆಗಳು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ 'ರಸ' 'ಧ್ವನಿ' ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ. 'ಒಬ್ಬಳೇ ಮಗಳೆಂದು ನೀವೇಕೆ ಕೊರಗುವಿರಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಮಡದಿಯೆನಗೆ' (ಕೆ ಎಸ್.ನ) ಎನ್ನುವ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಹಾಸ್ಯರಸ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ.

'ಹೊತ್ತು ಮುಳುಗಿತು', 'ಚಂದ್ರ ಬೆಳಗಿತು', 'ಹಕ್ಕಿ ಗೂಡಿಗೆ ಸೇರಿತು' ಎಂಬಿವೆಲ್ಲವೂ ವಾರ್ತೆಗಳು (ಸುದ್ದಿಗಳು) ; ಆದರೆ ಇವೇ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಪಾತ್ರದ, ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಗೆ: ಅರ್ಜುನನು ಜಯದ್ರಥನನ್ನು ನಾಳೆ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವಾಗುವುದರೊಳಗೆ ಕೊಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವಾಯಿತು' (ಗತೋಽಸ್ತಮರ್ಕಃ) ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೊದಗುವ ಅರ್ಥವೇ ಬೇರೆ ! ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೆಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ

ಸಂಕೇತವಾಗಬಹುದು. 'ವಸ್ತುಧ್ವನಿ'ಯೊಳಗೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಬಹಳಷ್ಟು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶಾನುಸಾರ 'ಧ್ವನಿಪ್ರತಿಮೆ'ಗಳಾಗುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಲ್ಕಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬಿಸಿಲು ಗುದುರಿ' ಕವಿತೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ 'ಭೀಮಾಲಾಪ' ಕವಿತೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಸಹಜವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೇ ರಸವುಕ್ಕಬಹುದು. ಪ್ರೌಢ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿ ತರಲಾಗದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಶುಷ್ಕವೂ ಆದ ವಿಚಾರವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಕವಿ ಅದರಲ್ಲಿ 'ರಸ-ಧ್ವನಿ'ಯ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಿಯಬಿಡಬಹುದು. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

"ಕಲಿಪಂದೆಯೆಂದು ಬಗೆಯದೆ
ಕುಲಜಂ ಕುಲಹೀನನೆಂದು ಬಗೆಯದೆ ತರುಣಂ
ಸಲೆ ವೃದ್ಧನೆಂದು ಬಗೆಯದೆ
ನೆಲೆಸುವೆ ನಿನ್ನಿಂ ನಿಕೃಷ್ಟರೆಂಬರುಮೊಳರೇ"

ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿರುವ ಬಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಚಂಚಲತೆ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಕಸ್ಥಾಯಿಯಾದ 'ಕರುಣರಸ'ವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸವಿಯಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರ 'ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

"ಎಲ್ಲಿದ್ದೀಯೇ ಮೀನಾ ?
ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದೇನಮ್ಮ.
'ತೊಟ್ಟಿಲು, ಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಹಾಸಿಗೆ ?'
ಇಲ್ಲೇ ಇವೆಯಮ್ಮ.

'ಏನನ್ನೋ ಮರೆತಂತಿದೆ ?'
ಮರೆಯುವುದೇ ಹೇಗೆ ?
'ಏನನ್ನೋ ನೆನೆವಂತಿದೆ ?'
ಸಾನಿರುವುದೇ ಹಾಗೆ.

'ಬಿಸಿ ನೀರಿದೆಯೋ ಮೀನಾ,
ಮಗುವಿನ ಹಾಲಿನ ಪುಡಿಗೆ ?'
ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆಯಮ್ಮ–
(ಕಣ್ಣಲ್ಲೂ ಜತೆಗೆ)

'ಮಗುವನು ಹಿಡಿಯೋ ಹೀಗೆ,
ಕಪ್ಪಿಡುವೆನು ಹಣೆಗೆ—
ಮೈ ಬಿಸಿಯಾಗಿದೆಯಲ್ಲೆ
ಹೊರಡುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ !'

ಘಂಟೆಯು ಹೊಡೆತಕೆ, ಸಿಳ್ಳಿಗೆ,
ಬೀಸಿದ ಬಾವುಟಕೆ
ನಡುಗುತ್ತಿದೆ ಬಂಡಿಯ ಮೈ
ದೀಪದ ಬೆದರಿಕೆಗೆ
'ಕಿಟಕಿಯ ಜತೆಗೂ ಬರುವುದು
ಬೇಡಮ್ಮ, ಹೋಗು.
ಇಲ್ಲಿಂದಲೆ ಕೈ ಮುಗಿಯುವೆ—
ನಲ್ಲಿಂದಲೆ ಹರಸು.'
ಕಂಬಿಗಳುದ್ದಕು ಹಬ್ಬಿತು
ಎಂಜಿನ್ನಿನ ಕೂಗು ;

"ಎಲ್ಲಿದ್ದೀಯೋ ಮೀನಾ,
ಎಲ್ಲಿದ್ದೀಯೋ "'

ಕಿಡಿಗಳು ಹೊರಳುವ ಹೊಗೆಯಲಿ
ಹೆಗ್ಗಾಲಿಗಳುರುಳು :
'ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದೇನಮ್ಮ
ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದೇನೆ.'

'ಕಿಟಕಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊ ಮೀನಾ,
ಕಿಡಿ ಬೀಳುವುದೊಳಗೆ',—
'ಕಿಟಕಿಯ ಮುಚ್ಚಿದೆನಮ್ಮ,
ಕಿಡಿ ಬೀಳದ ಹಾಗೆ."

ತಾಯಿ ಮಗಳ ಅಗಲಿಕೆಯ ಈ 'ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭ' ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ 'ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಗುಣ'—ಕರುಣರಸದಮಡುವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನೂ ಅನುಭಾವಗಳನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ತವರಿನ ಅಗಲಿಕೆಯ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು' ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಉದಾಹರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ 'ಧ್ವನಿ'ಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು.

"ತೊಟ್ಟಿಲ ಹೊತ್ಕೊಂಡು ತೌರ್ಬಣ್ಣ ಉಟ್ಕೊಂಡು
ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟೆಮ್ಮೆ ಹೊಡಕೊಂಡು ತಂಗ್ಯಮ್ಮ
ತಿಟ್ಹತ್ತಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡ್ಯಾಳ"

ತೌರನ್ನು ಅಗಲುತ್ತಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳು 'ತಿಟ್ಹತ್ತಿ'ನಿಂತು ತವರಿನ ಕಡೆ ಒಂದು ಕೊನೆಯ ನೋಟವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾಳೆ. ಆ 'ತಿಟ್ಹತ್ತಿ' ನಿಂತು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ತವರಿನ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆ, ಮರುಕ, ಕಾತರ, ಕೃತಜ್ಞತೆ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ ; ಅದೇ ಅದರ ಧ್ವನಿ. ಆದರೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಗಳೇ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರುಣರಸಭರಿತವಾದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳು' ಹೆಚ್ಚು ಓಡಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ವಿಸ್ಮಯ ಮತ್ತು ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುಳ್ಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ.

ಬಾಣಕವಿಯು ತನ್ನ ಹರ್ಷಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಜಾತಿ' ಎಂದು ಕರೆದು, 'ಅದು ಸಮರ್ಥವಾದದ್ದು ; ರಸಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೂ ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆಗಿರುವಂತಹದ್ದು' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಅದು 'ವಾರ್ತೆ' ! ಉದಾಗೆ : ಓಡಿದುವು ಪಕ್ಷಿಗಳು ಗೂಡಿಗೆ. 'ಶಾಸ್ತ್ರ ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯದೇ ಓಡಾಟ' ಎಂಬುದು ದಂಡಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ವಾರ್ತೆ'ಯನ್ನು' ವಿಶಿಷ್ಟವಾರ್ತೆ' 'ನಿರ್ವಿಷ್ಟವಾರ್ತೆ' ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದವನು ಜಯಮಂಗಲ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ–'ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ'–ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಮಾತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ 'ಹೇಳಿಕೆ'ಯಾಗಬಹುದು. 'He never lifted up a single stone' ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲೀ, ಅದೇ ಅರ್ಥವನ್ನೊಳ ಗೊಂಡ ಕನ್ನಡದ 'ಆತನು ಒಂದು ಹಲ್ಲುಕಡ್ಡಿಯನ್ನೂ ಇತ್ತಿಂದತ್ತ ಎತ್ತಿಡಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲೀ ಬರೀ ಹೇಳಿಕೆಗಳೇ ! ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗು ತ್ತವೆ. ಆ ಮಾತುಗಳು ನಾಯಕನ ಅಪಾರ ದುಃಖವನ್ನೂ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬಹುದು, ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು

ಷಡಕ್ಷರಿಯ ರಾಜಶೇಖರವಿಳಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ತಾಯಿ ತಿರುಕೊಳವೆನಾಚಿ ನೀರು ತರಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ವೈಹಾಳಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಕುಮಾರನ ಕುದುರೆಯ ಕಾಲಿಗೆ

ಸಿಕ್ಕಿ ಮಗು ಸತ್ತು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ 'ರುಂಡ–ಮುಂಡ'ಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಕೆ ರೋದಿಸುವುದು ಕರುಣ ರಸದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮಾತುಗಳು ಮಾತ್ರ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಗಳೇ'! ನಿರಲಂಕಾರದ ಉಕ್ತಿಗಳೇ!

"ಎಲ್ಲಿಯು ಹಯಂ, ಎಲ್ಲಿಯು ನೃಪಂ, ಎಲ್ಲಿಯು ವೈಹಾಳಿ, ಎಲ್ಲಿಯು ಅತಿ ಕಳಕಳಂ, ಇಂತು ಎಲ್ಲಿಯು ದರ್ಶನ ಗಮನಂ, ಇದು ಎಲ್ಲಿಯು ಮೃತಿ ನಿನಗೆ ಬಂದುದು ಎಲೆ, ಸುಕುಮಾರಾ"!

—★—

೧೩. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಪರೂಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'. ಇದು ಒಂದು ವರ್ಣದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತಾಂಶಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸೆಗೆದುಕೊಳುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಃಸತ್ವವೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ತನ್ನ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು, ಕುಂತಕನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. 'ವಕ್ರವಾದ ಉಕ್ತಿ' ಎಂದರೆ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅನ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಮಾತು. ಉದಾಗೆ: ಇಬ್ಬನಿಯ ಹನಿಯುನ್ನು, ನಾವು 'ನೀರಿನ ಬಿಂದು' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ ; ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅದನ್ನು 'ಅಮೃತದ ಬಿಂದು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಮಹನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಛಾಯೆ'ಯವರೆಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಸಕಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾರಭೂತವಾದುದು ಎಂದು ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಿಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರವೇ ಆಗಲಾರದು ಎಂಬುದೂ ಆತನ ಅನಿಸಿಕೆಯೇ. ಬಿಡಿ ಮುಕ್ತದಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಓಡಾಟ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದು. ದಿನ ನಿತ್ಯ ನಾವು 'ಲತೆ ಅಲುಗಾಡುತ್ತಿದೆ, ಚಿಟ್ಟೆ ಹಾರುತ್ತಿದೆ, ಪಕ್ಷಿ ಹಾರುತ್ತಿದೆ, ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹಾಡುತ್ತಿವೆ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕವಿ ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಲತಾನಟಿ, ಹಾರುವ ಹೂ ! unbodied joy, pilgrim of the sky,' 'ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕೀಗಳ ಹಾಡು, ಹೊರಟಿತು ಹಕ್ಕೀಗಳ ಹಾಡು ಎಂದು' ವಕ್ರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡಹಾಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ಬಳಸುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಈ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಳಕೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಒದಗುವುದು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯುನ್ನು 'ವಕ್ರತೆ', 'ಕೊಂಕುನುಡಿ.' 'ತಿರುವುನುಡಿ', ಲಕ್ಷಣ ಬಂಧಚ್ಛಾಯೆ (curved language, deviated language) ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಉಪಮೆ,

ರೂಪಕ, ಪತ್ರಿಮೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆಯೇ! 'ಸುರಚಾಪಂಬೋಲೆ ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಗಳ ತೆಱವೋಲ್ ಮಂಜುವೋಲ್ ತೋಱಿ ಬೇಗಂ ಪಿಂಗುಂ ಶ್ರೀ ರೂಪ ಲೀಲಾ ಧನ ವಿಭವ ಮಹಾರಾಶಿಗಳ್ ನಿಲ್ಲವಾರ್ಗಂ....' ಎಂಬ ಉಪಮೆಯಾಗಲೀ, 'ಬಾಲದ ಕದವ ತೆಗೆ,' 'ತರಣಿ ತೆಗೆದನು ತಾವರೆಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಬೀಯಗವ,' 'ಕೈಕಾಲ್ ಮೂಡಿತೋ ನಭಕೆ' ಎಂಬ ರೂಪಕಗಳಾಗಲೀ, 'ಬಂಗೊಡಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ,' 'ಅನಿಮಿಷ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಲೀ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳೇ! ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳೇ!

ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಲೋಕರೂಢಿಗೆ ಮೀರಿದ ಒಂದು ಅತಿಶಯವಿರುವುದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸುಂದರವಾಗುವುದು' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ರಸ-ಧ್ವನಿಗಳಿರುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನು, ಆಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ದಂಡಿಯು ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಹಾಗೂ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರಟ, ಮಮ್ಮಟ, ವಾಮನರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರವನ್ನಾಗಿಯೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷಣಾವೃತ್ತಿಯುಂಟಾದರೆ ಅದು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ವಾಮನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತರಲು ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂದು ಭಾಮಹನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ("ಅಸ್ತಾಂ ವಸ್ತುಷು ವೈದಗ್ಧ್ಯಂ ಕಾವ್ಯೇ ಕಾಮಪಿ ವಕ್ರತಾಂ ಪ್ರಧಾನ ಸಂವಿಧಾನಾಂ ಕನಾಮ್ನಾಪಿಕುರುತೇ ಕವಿಃ") ಅಕ್ಷರ ರಚನೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರತ್ಯಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ, ಕಥಾಭಾಗವೊಂದು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಸವನ್ನೋ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವ ಗೌರವವನ್ನೋ ಭಂಗ ಪಡಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು, ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಒಂದು ರಸವನ್ನಾಗಲೀ, ಧ್ವನಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸುವುದು–ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲವೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕಡೆಗೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು

ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ–ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ–ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಗೋಚರ ವಾಗಬಹುದು. 'Paradise lost', 'Devine comedy', 'ರಾಮಾಯಣ', 'ಮಹಾಭಾರತ', 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ', 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆರನ್ನು ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಯವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (i) ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತಾ (ii) ಪದಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತಾ (iii) ಪ್ರತ್ಯಯಾಶ್ರಯಾ ವಕ್ರತಾ (iv) ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತಾ (v) ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತಾ (iv) ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತಾ.

i) **ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತಾ :** ಅಕ್ಷರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತರಬಹುದಾದ ಅಲಂಕಾರವೇ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆ. ಬಿಡಿಯಾದ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಈ ಉಕ್ತಿ ಚಮತ್ಕಾರ. ಮೃದುವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ಕರುಣರಸವೂ ಕಠಿಣವೂ ಕರ್ಕಶವೂ ಆದ ಅಕ್ಷರಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ರೌದ್ರರಸವೂ ಉಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು ; ರಸಕ್ಕನುಸಾರವಾದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು, ಕವಿ ತರಬೇಕು. 'ಮೂರು ಲೋಕದ ಗಂಡರು, ಒಬ್ಬಳನು ಆಳಲಾರಿರಿ, ನೀವ್ ಗಂಡರೋ ಷಂಡರೋ' ಎಂಬ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾತನ್ನಾಗಲೀ, 'ಪುಷ್ಪವತಿಯಾಗಿಲ್ಲಿ ಫಲವತಿಯಾಗು ನಡೆ ನೀ ಕುರುರಾಜ ಭವನದಲಿ' ಎಂಬ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಮಾತನ್ನಾಗಲೀ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ವಕ್ರತೆ ಎಷ್ಟು ಫಲಕಾರಿಯಾದುದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ಚಂದ್ರನ ವರ್ಣನೆಯೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : "ಮೊದಲು ಅರುಣ ಕಾಂತಿ, ನಂತರ ಸುವರ್ಣಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿ, ಆಮೇಲೆ ವಿರಹದಿಂದ ತಪಿಸುವ ಸುಂದರಿಯ ಕಪೋಲಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಶ್ವೇತವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿ, ಬಳಿಕ ರಜನಿಯ ಕತ್ತಲನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿ, ಕಮಲ ಕಂದದ ಖಂಡಕ್ಕಿರುವಂತಹ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಂದ್ರನು ಉದಯಿಸುತ್ತಾನೆ." ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ವರ್ಣನೆಗೆ ತಂದಿರುವ ವರ್ಣಗಳು ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. (ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ).

ii) ಪದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ವಕ್ರತಾ : ಪ್ರಕೃತಿ–ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿ ಬರುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳು ಇವು. ಇದನ್ನು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಭಾವಸ್ಪಂದನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬಹುದು. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಶಬ್ದವು ಸಂದರ್ಭಾನು ಸಾರವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಉದಾಗೆ : 'ಎಲರು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೋಮಲ ಭಾವಕ್ಕೆ 'ಗಾಳಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಉಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

iii) ಪ್ರತ್ಯಯಾಶ್ರಯ ವಕ್ರತಾ : (ಪದಪರಾರ್ಧ ವಕ್ರತಾ). ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು, ಶಬ್ದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುವುದರಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥ ವೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು, 'ಅಂ' ಮತ್ತು 'ಉಂ' ಎಂಬ ಸಮುಚ್ಚಯ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಇಂಥವು. 'ನೀರೊಳಗಿರ್ದುಂ ಬೆಮರ್ತನುರಗಪತಾಕಂ', 'ಒಂದೆಡೆಯೊಳ್ ಕಟ್ಟುವುದೆ ಪುಲಿಯುಮಂ ಕವಿಲೆಯುಮಂ' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ 'ಉಂ' ಎಂಬ 'ಸಮುಚ್ಚಯ' ಪ್ರತ್ಯಯವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯ ಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಉರಗಧ್ವಜ ದುರ್ಯೋಧನನು ನೀರಿನಲ್ಲಿದ್ದೂ ಬೆವತನು, 'ಹುಲಿಯನ್ನೂ, ಹಸುವನ್ನೂ ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವುದೆ ?' 'ದ್ರೋಣಂಗಂ ನಿನಗಂ ಬಿಲ್ಜಾಣಿಕೆಯದು ಸಕ್ಕಸಮನೆ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಅಂ' ಎಂಬ ಸಮುಚ್ಚಯ ಪತ್ಯಯವು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ದ್ರೋಣನಿಗೂ ನಿನಗೂ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯ ಜಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನವೇ ?' ಹೀಗೆ ಕ್ರೋಧದ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನೋ, ಅವಮಾನದ ಸೂಚನೆಯನ್ನೋ, ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನೋ ಅಂತೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದ ದುಡಿಯುವಿಕೆ ಗಾಗಿ ಇಂಥ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಹಾಜರಾಗುತ್ತವೆ. ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಸತ್ವಗಳ ಸಮತೋಲನಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಾಧಿಸುವನು. ಅವು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗಳಾಗಿರ ಬಹುದು ; ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಸೋಕ್ತಿಗಳೇ !

iv) ವಾಕ್ಯ ವಕ್ರತಾ : ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಗಳಲ್ಲಿ 'ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು, ಅಳವಡಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಣ, ಶೈಲಿ, ಮಾರ್ಗಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಇದು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಗೆ : "ಮೊದಲು

ನೀನು ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ನನ್ನೊಡನೆ ಕಾಡಿಗೆ ಬಂದೆ. ಅವಳು ಈಗ ನಿನ್ನ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದು ನಿನ್ನೊಡನೆ ನಾನು ಇರುವುದನ್ನು ಸಹಿಸಳು. (ರಘುವಂಶ) ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ ಸೀತೆ ರಾಮನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ ಮಾತು ಇದು. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೈಬಿಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಈಗ ಅವನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅವಳನ್ನು ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸೂಚನೆ ಈ ಮಾತು ಗಳಲ್ಲಿದೆ. (ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ).

v) **ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತಾ** : ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಕಥಾಭಾಗವು ಸೊಗ ಸಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ರಸವನ್ನೋ, ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೋ ಕೆಡಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು, ತಿದ್ದುವುದರ ಮೂಲಕ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಂವಿಧಾನ, ವರ್ಣನೆ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿರ್ಮಾಣ, ಔಚಿತ್ಯವರಿತ ರಸಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರತಿಭಾ ದರ್ಶನವೂ ಪ್ರಕರಣ ವಕ್ರತೆಯೇ! ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಭಾಸನು 'ಪ್ರತಿ ಮಾನಾಟಕ'ವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ವಳೆಂದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ಕೈಕೆಯನ್ನು, ಒಳ್ಳೆಯವಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಭಾಸನು ಸಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದುಷ್ಟನಾದ ರಾವಣನನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರನು 'ಉದಾತ್ತ ರಾವಣನನ್ನಾಗಿ' ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು, ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ದೂರ್ವಾಸರ ಪ್ರಸಂಗ, ಉಂಗುರದ ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

vi) **ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತಾ** : ಒಂದು ಧ್ವನಿಯನ್ನೋ ರಸವನ್ನೋ ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದನ್ನು (ಮಹಾಕಾವ್ಯ) ರಚಿಸುವುದು ಪ್ರಬಂಧ ವಕ್ರತೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಅನುಕ್ತರಸ 'ಕರುಣ' ವಾದರೆ, ಅನುಕ್ತಧ್ವನಿ, 'ಮನುಷ್ಯನು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ ರಾಮನಾಗಬಹುದು' ಎಂಬುದು. ಮಹಾಭಾರತದ ರಸ 'ಶಾಂತ'ವಾದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯರಸ 'ಶೃಂಗಾರ'. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ

ಸರ್ವನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುಂತಕನು ('ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ') ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಕ್ಕೆತಂದಿದ್ದಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾದರೂ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು, ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಾಮೋಹದ ಮಾತು, ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯ' (ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ). ಹಿಂದಿನವರು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಂತಕನು ಇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್., ಕೆ. ವಿ. ಎಸ್.)

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿಚಿತ್ಯವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ! ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒದಗುವ ವೈಚಿತ್ಯವೇ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ದೈನಂದಿನ ಮಾತುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು. 'The poetic language is different from scientific aud ordinary language'. ಇದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ 'ಲೋಕೋತ್ತರ ಭಾಷೆ' ಎನ್ನಬಹುದು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿಗಧ್ನನಾದವನು (ನುರಿತವನು) ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಲೋಕರೂಢಿಯ ಮಾತಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಮೀರಿದ ಮನೋಹರವಾದ ಉಕ್ತಿಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ವಕ್ರತ್ವವೆಂದರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡನ್ನೂ ಇದೇ ಅಲಂಕರಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರ ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಕುಂತಕನು 'ವಕ್ರಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರ, 'ಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರ ವಕ್ರತ್ವ' ಕವಿಕೌಶಲ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ; ಅದು ವೈದಗ್ಧಭಂಗೀ ಭಣಿತಿ'. ಇದರ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ದೈನಂದಿನ ಮಾತಿನಂತೆ ಶುಷ್ಕವಾಗಿರದೆ ರಸವತ್ತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಶ್ಲೋಕವನ್ನೇ ಉದಾಹರಿಸಿಬಹುದು.

"ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಶಾಲಿನೀ
ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದ ಕಾರಿಣಿ"

ಇದು ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ.

—:o:—

೧೪. ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ದೋಷಗಳು

ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳು : ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಧರ್ಮಗಳೇ ಗುಣಗಳು. ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತಹವು ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಗುಣಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲೇಕಾದಂಥವು ಗುಣಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭರತನಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ಗುಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ವಾಮನನು ಹೇಳಿದ ಗುಣ ವಿಪರ್ಯಯಗಳೇ ದೋಷಗಳು ಎಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಭಾಮಹ, ಉದ್ಭಟ ದಂಡಿ ಮುಂತಾದವರು ಗುಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ಅವನ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬಿಡಿಸಲಾರದಂತೆ ಪಸರಿಕೊಂಡಿರುವ....ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು 'ಕಾವ್ಯಗುಣ'ಗಳೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಸನ್ನತೆ ಇವು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು. ಓಜಸ್ಸು ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಾವ್ಯಗುಣ : ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭಾ ನಿರ್ಮಿತ, ಗುಣಗಳು ಸ್ವಭಾವಗತ, ಸಂವೇದನಾ ಲಬ್ಧ (ಕೆಕೃ) ಶಬ್ದಗುಣಗಳು ಹತ್ತು ; ಅರ್ಥಗುಣಗಳು ಹತ್ತು ಇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದು, ವೈದರ್ಭೀ. ಗುಣ ಎಂದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವಿಶೇಷವಾದ ರಚನೆ (ವಾಮನ) ಗುಣಗಳು ಶೋಭಿಸುವುದು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆದರೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಅವನ್ನು ಶಬ್ದಗುಣಗಳೆಂದರೂ ಅರ್ಥಗುಣಗಳೆಂದರೂ ಅವುಗಳ ಗಮನವೆಲ್ಲಾ ರೀತಿ, ರಚನೆ, ಸಂಘಟನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಕೆಲವು ಗುಣಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಕಂಡುಬರುವ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ಗೌಡೀ ಹಾಗೂ ಪಾಂಚಾಲಿ. ಇವು ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ರಚನೆಗಳು. ಹೀಗೆ ಬಂಧ–ರಚನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ವರ್ಣನಾ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನೂ ಕವಿಕರ್ಮವನ್ನೂ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಶ್ಲೇಷ, ಪ್ರಸಾದ, ಸಮತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಸೌಕುಮಾರ್ಯ, ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಉದಾರತ್ವ, ಓಜಸ್ಸು, ಕಾಂತಿ, ಸಮಾಧಿ ಇವು ಹತ್ತು ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು (ದಂಡಿ) ; ಇವು ವೈದರ್ಭ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾಣ ;

ಗೌಡದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ವಿಪರ್ಯಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಹೇಳಿದ ಹತ್ತು ಶಬ್ದ ಗುಣಗಳ ಜತೆಗೆ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಹತ್ತು ಅರ್ಥಗುಣಗಳಿವೆ. (ವಾಮನ). 'ಗುಣಗಳನ್ನು, ರಸಧರ್ಮಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು' 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ ವೃತ್ತಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ'.

ಶಬ್ದ ಗುಣಗಳು : i) ಶ್ಲೇಷ : ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಶಬ್ದಗಳು ಹಲವಾರಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಶಬ್ದದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಆದು ಶ್ಲೇಷಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಸಲಿಲಸ್ತಂಭನವಿದ್ಯಾ
ಬಲವುನಪೇಕ್ಷಿಸಿದನೆನ್ನದುರಗಪತಾಕಂ (ಗದಾಯುುದ್ಧ)

....

ii) ಪ್ರಸಾದ : ಶಬ್ದಗಳ ರಚನೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿಯೂ ಶಿಥಿಲವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಎರಡೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ಅದು ಪ್ರಸಾದ ಗುಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಆಗುವಂತಿರುವ ಸುಲಭವಾದ ರಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ : ಉದಾ :

"ಮಾಡದ ಕಂಭಮಂ ಮುಲಗಿನೊಳ್ಪರಿಪಾಯ್ದು ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಾಳಿನ
ಲ್ಲಾಡೆ ನೆಗಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತೊಡೆಗಾನರಸಿಂಹನವುಂಕಿ ಕಂಭದಿಂ
ಮಾಡಿದ ಕಾಳರಕ್ಕಸನನಿಕ್ಕುವವೋಲ್ ನಖದಿಂ ಕರುಳ್ಗಳಂ
ತೋಡಿ ಪಿಸುಳ್ದು ನೀಳ್ದುಬಿಸುಟಂ ಕಲಿಕಂಸನನಬ್ಜಲೋಚನಂ"
(ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ)

iii) ಸಮತೆ : ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಶಬ್ದ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಸಮತೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಗೆ :

"ಸೋದರರೊಳ್ ಸೋದರರಂ
ಕಾದಿಸುವುದು ಸುತನ ತಂದೆಯೆಡೆಯೊಳ್ ಬಿಡದು
ತ್ಪಾದಿಸುವುದು ಕೋಪಮುನಳ
ಮೀದೊರೆತೆನೆ ತೊಡರ್ವುದೆಂತು ರಾಜ್ಯ ಶ್ರೀಯೊಳ್(ಆದಿಪುರಾಣ)

iv) ಮಾಧುರ್ಯ : ಕವಿತೆಯ ಶಬ್ದಗಳು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಮಾಸಗಳಿದ್ದು, ಲಘುವಾದರ ಕಾರ,ಣಕಾರಗಳಿರುವಂಥ ರಚನೆ ಮಾಧುರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೃಂಗಾರಲೀಲೆಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಇದು ವಿಹಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉದಾಗೆ :

"ಬೆಮರಿಂ ಮುಳುಗಿದಪೆಂ ಸಂ
ಭ್ರಮದಿಂ ಬಿಳ್ದಪ್ಪೆನರಸ ಕಯ್ಯುಗ್ಗಡು ನೀಂ ಬೇ
ಗಮೆನಿಪ್ಪ ತೆಱದೆ ತಾಂಬೂ
ಲಮಿಳಿತಮಂ ಕಾಂತೆ ನೀಡಿದಳ್ ನಿಜಕರಮಂ" (ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ)

v) ಸೌಕುಮಾರ್ಯ : ಮೃದುವಾದ ವರ್ಣ ರಚನೆಗಳಿದ್ದರೆ ಅದು ಸೌಕುಮಾರ್ಯ ಗುಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಗೆ :

"ಬೆಳಗಾಯ್ತುತ್ತಪ್ಪವಡಿಸು ಬೆಳ
ಬೆಳಗುವ ಮಣಿ ಮುಕುರಮಂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸು ಹಂಸಾ
ವಳಿಯಿಂ ನಡೆಪಾಡಿಸು ಕೋ
ಕಿಳನಾದಮನಾಲಿಸುಸಿರದಿರ್ಪರೆ ಮದನಾ" (ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ):

vi) ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ : ಸರಳವಾದ ಎಂದರೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ಶಬ್ದಗಳಿರುವುದು ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಗೆ :

"ಎನಿತೆನಿತು ಕಳಿದ ಭವಮಂ
ನೆನೆದಪೆಯೆನಿತೆನಿತು ಭವದ ಬಂಧುಗಳಂ ನೀಂ
ನೆನೆದಪೆಯೆನಿತೆನಿತೊಡಲಂ
ನೆನೆದಪೆಯೆಲೆ ಜೀವ ನೀನೆ ಪೇಳ್ ಪವಣೊಳವೇ (ಅಜಿತಪುರಾಣ)

vii) ಉದಾರತೆ : ಶಬ್ದಗಳು ನರ್ತಿಸುವಂತೆ ಅಕ್ಷರ ರಚನೆಯಿದ್ದರೆ ಉದಾರತೆ ಎಂಬ ಗುಣ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮನ ಮೂದಲಿಕೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರದಿಂದ ಉರಿದೆದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

"ರಸೆಯಿಂ ಕಾಲಾಗ್ನಿರುದ್ರಂ ಪೊಱಮಡುವವೊಲಂತಾ ಸರೋಮಧ್ಯದಿಂ ಸಾ
ಹಸಗರ್ವಾಲಂಕೃತಂ ತೊಟ್ಟನೆ ಕೊಳೆ ಪೊಱಮಟ್ಟಲ್ಲಿದಂ ಭೀಮನೆಂದೆ
ಣ್ದೆಸೆಯಂ ನೋಡುತ್ತೆ ಮತ್ತದ್ಭುತನಟ ಸಿಟಿಲಾಲೋಲ ಕೀಲಾಕ್ಷಿವೊಲ್ ದ
ಳ್ಪಿಸೆ ಕೋಪಾರಕ್ತನೇತ್ರಂ ನಿಜಭುಜಗದೆಯಂ ತೂಗಿದಂ ಧಾರ್ತರಾಷ್ಟ್ರಂ"

(ಗದಾಯುದ್ಧ)

viii) ಓಜಸ್ಸು : ಸಮಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಪದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಓಜೋಗುಣವಿರುತ್ತದೆ. ಹ್ರಸ್ವವರ್ಣಗಳೂ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳೂ ಬಂದರೆ ಬಿಗಿಯಾದ ರಚನೆ ; ದೀರ್ಘ ಸಮಾಸಗಳೂ ಟವರ್ಗ ಮತ್ತು ಶ-ಷ ವರ್ಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಓಜೋಗುಣದಲ್ಲಿ. ಉದಾಗೆ :

"ನೆಲನಂ ನುಂಗುವ ಮೇರುವಂ ಪಿಡಿದು ಕೀಳ್ವಾಶಾಗಜೇಂದ್ರಂಗಳಂ
ಚಲದಿಂ ಕಟ್ಟುವ ಸಪ್ತ ಸಪ್ತಿಯು ನಿಳಾ ಭಾಗಕ್ಕೆ ತರ್ಪೊಂದು ತೋ
ಳ್ವಲಮುಂ ಗರ್ವಮುಮುಣ್ಮಿಪೊಣ್ಮಿ ಮನದೊಳ್ ಕೋಪಾಗ್ನಿಕೆಯ್ಗಣ್ಮಿಕ
ಣ್ಮಲರೊಳ್ ಬಂದಿರೆ ನೋಡಿದಂ ಕಲುಷದಿಂಗಾಂಡೀವಿ ಗಾಂಡೀವಮಂ

(ಪಂಪಭಾರತ)

ix) ಕಾಂತಿ : ಎಲ್ಲರೂ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಪುರಾಣ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾದ ಸಪ್ಪೆಯಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಮನೋಹರವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ 'ಕಾಂತಿ' ಎಂಬ ಗುಣ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಗೆ :

"ಇದಱೊಳ್ ಶ್ವೇತಾತಪತ್ರಸ್ಥಗಿತ ದಶದಿಶಾಮಂಡಲಂ ರಾಜಚಕ್ರಂ
ಪುದಿದಳ್ಕಾಡಿತ್ತಡಂಗಿತ್ತಿದಱೊಳೆ ಕುರುರಾಜಾನ್ವಯಂ ಮತ್ಪ್ರತಾಪ
ಕ್ಕಿದಱಿಂದಂ ನೋಡಗುರ್ವಿದುದಿದುವೆ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಾದಿಯಾಯ್ತು
ಬ್ಜದಳಾಕ್ಷೀ ಪೇಳಸಾಮಾನ್ಯಮೆ ಬಗೆಯೆ ಭವತ್ಕೇಶ ಪಾಶಪ್ರಪಂಚಂ"

(ಪಂಪಭಾರತ)

x) ಸಮಾಧಿ : ಓಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ಶೈಥಿಲ್ಯಗಳ ಶಬ್ದ ರಚನೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಬರುವುದರಿಂದ ಪದ್ಯರಚನೆಯು ಬಂಧ ಏರುವಂತೆಯೂ

ಇಳಿಯುವಂತೆಯೂ ತೋರುವುದು 'ಸಮಾಧಿ'ಯೆಂಬ ಗುಣ. ಕವಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಅನ್ಯಚ್ಛಾಯೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡದೆ ವಿನೂತನಾಂಶ ಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ. ಉದಾಗೆ :

"ಕಟಕಿಯಿದೇಂ ಪುಳಿಂದ ಬಿಡುನಿನ್ನದುರುಕ್ತಿಯುನೆಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯಂ
ಪಟುತಪಮಾಂತ ತಾಪಸರೆ ಬಲ್ಲರುದಾರಜಟಾಮೃಗಾಜಿನ
ಸ್ಫುಟಭಸಿತಂಗಳಂ ಶರಶರಾಸನ ಖಡ್ಗಮನಾಂತು ತಾಪಸೋ
ತ್ಕಟಮೃಡನಿರ್ಜನಾ ಮೃಡನ ಶಿಷ್ಯತೆಯಾಂತೆನಗೇನಿದೊಪ್ಪದೇ"
(ಶಬರಶಂಕರ ವಿಳಾಸ)

ಅರ್ಥಗುಣಗಳು : i) ಶ್ಲೇಷ : ಚತುರನಾದವನ ಕಾರ್ಯ, ಕೌಟಿಲ್ಯಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಚಮತ್ಕಾರವಾದ ಘಟನೆಗಳಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಂದರೆ ಅರ್ಥಗುಣ 'ಶ್ಲೇಷ'ವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೀಟವೊಂದು ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ದುಷ್ಯಂತನು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿ ಸುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

ii) ಪ್ರಸಾದ : ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೇಳಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅರ್ಥಗುಣ 'ಪ್ರಸಾದ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಗೆ :

"ಅಱಿದೆಂ ಸೋದರರೆಂದು ಪಾಂಡವರನಿನ್ನೆಂತೆನ್ನರಂ ಕೊಲ್ವೆನ
ಳ್ಕಱಿತೊಳೆನ್ನಂ ಪೊರೆದೆಯ್ದೆನಂಬಿದ ನೃಪಂಗೆಂತಾಜಿಯೊಳ್ ತಪ್ಪುವೆಂ"
(ಪಂಪಭಾರತ)

iii) ಸಮತೆ ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯುವನ್ನೂ ಅದರದರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅರ್ಥಗುಣ 'ಸಮತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ದಾದರೆ, ಕವಿತೆಯನ್ನು, ಕೇಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲವೆ ಓದಿದ ತಕ್ಷಣ ಅರ್ಥ ವಾಗುವುದು ಎರಡನೆಯದಾಗಿದೆ.

iv) ಮಾಧುರ್ಯ : ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು, ತರುವುದು 'ಮಾಧುರ್ಯ'.

v) ಸೌಕುಮಾರ್ಯ : ಕೋಮಲವಾದ ಅಕ್ಷರ ರಚನೆಯೂ, ಅಹಿತವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು, 'ಸೌಕುಮಾರ್ಯ': ಅವರು ಸ್ವರ್ಗವಾಸಿಗಳಾದರು, ಬರ್ದಿಲನಾಡೊಳ್ ಬಾಳ್ದ.

vi) ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ : ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಹೇಳದೆ ಅವು ಇದ್ದರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವರ್ಣಿಸುವುದು 'ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ'.

vii) ಉದಾರತೆ : (ಅಗ್ರಾಮ್ಯತೆ) : ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಗ್ರಾಮ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾತನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ರಸಾವಿಷ್ಕರಣವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳುವುದು (ದಂಡಿ) "ಚಂದ್ರಾಪೀಡನಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ಹುಟ್ಟಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕದಡಿದಾಗ, ಆ ಮುಗ್ಧೆ ಪತ್ರಲೇಖೆಯ ಸಂಗಡ ಯುವರಾಜನು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು 'ನನ್ನನ್ನು ಪರಿಭವಗೊಳಿಸದ'ನೆಂದು ದೂರುವಳು. ಆಗ 'ನಿನ್ನ ಮನೋವಿಕಾರಕ್ಕೆಲ್ಲ ಆತನಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಅನುರಾಗವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಪತ್ರಲೇಖೆ ಗ್ರಾಮ್ಯರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು ; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಮುನಿಯಲ್ಕಾಗದು ಯುವರಾಜನ ದೋಷಮಿದಲ್ತು ಕಮಲಮುಖಿ ಕೇಳಿದು ಕಾಮನದೋಷಂ" ಎಂದು ಹೇಳುವಳು.

viii) ಓಜಸ್ಸು : ಪದ್ಯವೊಂದರ ಅರ್ಥ ಪ್ರೌಢವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು 'ಓಜಸ್ಸು' ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

(i) ಒಂದೆರಡು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು, ಹಲವಾರು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು (ii) ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು. (iii) ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು, ಅನೇಕ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು 'ಓಜಸ್ಸು'. ಉದಾಗೆ.

"ನೆನೆಯದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆಱರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ
ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ ಕರ್ಣನೊಳಾರ್ ದೊರೆ ಕರ್ಣನೇಱುಕ
ರ್ಣನ ಕಡುನನ್ನಿ ಕರ್ಣನಳವಂಕದ ಕರ್ಣನ ಚಾಗವೆಂದು ಕ
ರ್ಣನ ಪಡೆಮಾತಿನೊಳ್ ಪುದಿದುಕರ್ಣರಸಾಯನ ಮಲ್ತೆಭಾರತಂ"

(ಪಂಪಭಾರತ)

iv) ಅನೇಕ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದದ್ದನ್ನು ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು. (v) ಒಂದು ಗೂಢವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಎಂದು ಓಜಸ್ಸಿ'ನಲ್ಲಿ ಐದು ಗುಣಗಳಿವೆ.

ix) ಕಾಂತಿ : ಸ್ಫುಟವಾದ ರಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು 'ಕಾಂತಿ.'

x) ಸಮಾಧಿ : ಒಂದು ವಿಷಯವು ಕವಿ ಕಲ್ಪಿತವೇ ? ಪ್ರಾಚೀನ ಆಕರದಿಂದ ತೆಗೆದದ್ದೆ ? ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕೆ ? ಗೂಢವಾಗಿರಬೇಕೆ ? ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು.

'ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಗುಣಗಳು ಮೂರೇ. 'ಮಾಧುರ್ಯ', 'ಓಜಸ್ಸು' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಸಾದ'. ಭಾಮಹನು ಹೇಳಿದ್ದೂ ಇವನ್ನೇ. ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ—ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ರಸಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಓದುಗರ ಹೃದಯವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆರ್ದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ; ಕರಗಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗುವುದು ರಸದ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ. ವೀರ ಮತ್ತು ರೌದ್ರರಸಗಳ ಆಸ್ವಾದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೃದಯವು 'ದೀಪ್ತ'ವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಸದ ಈ 'ಉಜ್ವಲತೆಗೆ' ಓಜಸ್ಸೆಂದು ಹೆಸರು. 'ಇನ್ನು ಯಾವ ರಸವೇ ಆಗಲಿ ಅನುಭವ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಒಣಗಿದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಅಗ್ನಿಯಂತೆ, ಶುಭ್ರವಾದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೀರಿನಂತೆ ಹೃದಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣ. ಹೀಗೆ ಈ ಮೂರೂ 'ರಸಧರ್ಮಗಳು–ಗುಣಗಳು' ಶೌರ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ ; ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಶರೀರ ; ರಸ ಆತ್ಮ ; ದೋಷಗಳು ಕುರುಡುತನ ಮೊದಲಾದವುಗಳಂತೆ. ರೀತಿಗಳು ಅವಯವ ವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಡಗ, ಕುಂಡಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳಂತೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ 'ಗುಣ–ರೀತಿಗಳು' ಕಾವ್ಯದ ಬಾಹ್ಯ ಅಂಗದ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯೋಜಕಗಳು ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ದೋಷಗಳು : 'ಗುಣವಿಪರ್ಯಯಾತ್ಮನೋ ದೋಷಾಃ, (ಗುಣಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವಂಥವು ದೋಷಗಳು–ವಾಮನ) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ದೋಷ'

ಎನ್ನುವುದು ತಂತಾನೆ ಇರದು. ಕವಿಯ ಬಳಕೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೂ ಅದು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೋಷಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕುರುಡುತನ ಮೊದಲಾದವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳು. ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದನ್ನು ತರುವಂಥದ್ದೇ ದೋಷ. ರಸಾನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವೇ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥವೆಲ್ಲವೂ ದೋಷಗಳೆ. 'ಕಾವ್ಯ ಅದೋಷವಾಗಿರಬೇಕು'; 'ಸ್ವಲ್ಪ ದೋಷವಿರಬಹುದು', ಎಂದರೂ, 'ಸುಂದರ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೊನ್ನಿನ ಚುಕ್ಕೆಯಿದ್ದಂತೆ ದೋಷ' ಎಂದು ದಂಡಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡಿಯ ಮೇಲೆ ಎಣ್ಣೆ ಹತ್ತಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೋಷ. ದೋಷಗಳಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಮಾತು; ಸ್ವಲ್ಪ ದೋಷವಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ (ವಿಶ್ವನಾಥ). 'ಅನವಧಾನ, ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭಾದಾರಿದ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಇಂಥ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳು. ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರದಿದ್ದರೆ ಹಾಗೂ ಅವನೊಳಗಿನ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ದೋಷಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಒದಗುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು: ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭಾದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದಾಗುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳಿಗೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಕಾರಣ. ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. 'ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೋಷ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಷ್ಟೆ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು' (ಓಎಲ್‌ಎನ್) "(ಗಳಗನಾಥರು) ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ದೋಷವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ" (ಎಆರ್‌ಕೃ). "(ಕೆ. ಸದಾಶಿವ ಅವರ ಜಾನಿ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಏರಿದಳು') ಧ್ವನಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡದ ವಾಚ್ಯತೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಕಥೆ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ" (ಗಿರಡ್ಡಿ).

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡುನಡುವೆ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು, ತಮಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ದೋಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ದೋಷವಿದ್ದರೂ ಆ ಕೃತಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುವರು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಶ್ರುತಿಕಟುವಾದ ವರ್ಣಗಳು ದೋಷವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಅವು ರಸಪ್ರತೀತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತಾರದಿದ್ದರೆ ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಗುಣ ಅತಿಶಯವಾದರೂ ಅದು ದೋಷವೇ' (ಹೊರೇಸ್). ದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯದೋಷ, ಅನಿತ್ಯದೋಷ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. 'ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ ರಸಾವಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ದೋಷಗಳು ನಿತ್ಯ ದೋಷಗಳು. ಇವೇ ರಸದೋಷಗಳು. ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಕುಂದನ್ನು ತರುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ದೋಷಗಳು ಅನಿತ್ಯ ದೋಷಗಳು. ಸಕ್ಕರೆ ಸಿಹಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅದನ್ನೇ ತಿನ್ನಲಾದೀತೆ! ದೋಷಗಳಲ್ಲಿ (ಅ) ಪದದೋಷ (ಆ) ಅರ್ಥದೋಷ (ಇ) ರಸದೋಷ (ಈ) ಛಂದೋ ದೋಷ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳಿವೆ.

ಅ) ಪದದೋಷ : ಪದದೋಷ (i) ಒಂದು ಕೃತಿಯು ಪದದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರಬಹುದು. ಅಥವಾ (ii) ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿರಬಹುದು.

i) ಶ್ರುತಿಕಟು : ಕರ್ಣಕಠೋರ (ಪರುಷ) ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅಹಿತವಾಗಿರುವುದು ಪದದೋಷದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರುತಿಕಟು' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಗೆ : ಕರ್ಮೋಡ (ಕಾರ್ಮೋಡ), ಪೆರ್ರೊಡಲು (ಪೇರೊಡಲು), ಕರ್ಗ್ಗಲ (ಕಾರ್ಗ್ಗಲ), ವಿದ್ವಿಟ್ತ್ರೇಯರ್, ಬಂದರ್ರಾಮರ್, (ರಾಮರ್ ಬಂದರ್).

ii) ಚ್ಯುತ ಸಂಸ್ಕಾರ : ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ತರುವುದು ಚ್ಯುತ ಸಂಸ್ಕಾರ ದೋಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

iii) ಅಪ್ರಯುಕ್ತ : ಅರ್ಥಕೋಶ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಂಥದ್ದು.

iv) ನಿಹತಾರ್ಥ (ಗೂಢಾರ್ಥ) ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು

ಬಿಟ್ಟು ಅನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. 'ಗೋ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಹಸುಗಳು ಎಂಬ ರೂಢಿಯ ಅರ್ಥವಿದ್ದಾಗ, ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ 'ಕಣ್ಣುಗಳು' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ.

v) ಅನುಚಿತಾರ್ಥ : ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ಅರ್ಥದ ಸೊಗಸನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವಂಥದ್ದು.

vi) ನಿರರ್ಥಕ : ಸುಮ್ಮನೆ ಪಾದಪೂರ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ತರುವ ಶಬ್ದಗಳು ನಿರರ್ಥಕವಾದವು.

vii) ಅಶ್ಲೀಲ : ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಸಹ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಿವೆ. (i) ಲಜ್ಜೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು. (ii) ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. (iii) ಅಮಂಗಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು.

viii) ಸಂದಿಗ್ಧ : ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಹುಟ್ಟುವುದು ; ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಇದರಿಂದಾಗುತ್ತದೆ.

xi) ಅಪ್ರತೀತಿ : ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುವಂಥದ್ದು ; ಲೋಕ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವುದು.

x) ಗ್ರಾಮ್ಯ : ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಈ ಹತ್ತು ಕಾವ್ಯ ದೋಷಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ಪದದಲ್ಲಿಯೂ, ಅನೇಕ ಪದಗಳು ಕೂಡಿ ಆಗುವ ಸಮಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬಹುದು

ix) ಕ್ಲಿಷ್ಟ : ಓದುಗರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ದೂರವಾಗಿರುವುದು (ಭಾಮಹ) ; ಇದು ಸಮಾಸ ದೋಷ. 'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ' ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸೋತಾಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಿಚಾರವೊಂದು ಗಹನವಾಗಿದ್ದು ಗ್ರಹಿಸಲು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದರೆ ಅದೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯೇ ! ಎರಡನೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಓದುಗರು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

xii) ಅವಿಮೃಷ್ಟ ವಿಧೇಯಾಂಶ : ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೊಂದರ ಮುಖ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯನೀಡದಿರುವುದು.

xiii) ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಕೊನೆಯ ಮೂರೂ ಸಮಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುವಂಥವು. i, iv, vi, vii ಈ ದೋಷಗಳು ಪದದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥವು.

ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುವಂತಹ ದೋಷಗಳು :

i) ಪ್ರತಿಕೂಲ ವರ್ಣ : ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಚಿತವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳಿರುವುದು.

ii) ಅ) ಅಶ್ಲೀಲವು ತೋರುವಂತೆ ಸಂಧಿ ಮಾಡುವುದು.

ಆ) ಕಿವಿಗೆ ಕಠಿಣವಾಗುವಂತೆ ಸಂಧಿ ಮಾಡುವುದು.

iii) i) ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಲ್ಲದ್ದು.

ii) ಅನುಚಿತ ವೃತ್ತ : ರಸೋಚಿತವಲ್ಲದ ವೃತ್ತವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು.

iv) ನ್ಯೂನಪದ : ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಕಡಿಮೆ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು.

v) ಅಧಿಕ ಪದ : ಕಡಿಮೆ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಸಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು.

vi) ಪುನರುಕ್ತಿ : ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ ಒಂದೇ ಪದವನ್ನು, ಹಲವು ಬಾರಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು.

vii) ಪತತ್ಪ್ರಕರ್ಷ : ಅಲಂಕಾರವೋ ಬಂಧವೋ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು, ಬರಬರುತ್ತ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುವುದು.

viii) ಅಸ್ಥಾನಪದ : ಉಚಿತವಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸದಿರುವುದು.

ix) ಸಂಕೀರ್ಣ : ಅನೇಕ ವಾಕ್ಯಗಳಿರುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದ ಪದ ಮತ್ತೊಂದು ವಾಕ್ಯದ ಪದಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿ ಹೋಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು.

x) ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿರೋಧ : ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರು ವಂಥದ್ದು.

ix) ಅಕ್ರಮ : ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪಿರುವುದು.

ಆ) ಅರ್ಥ ದೋಷಗಳು : i) ಅಪುಷ್ಟಿ : ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಶಯವನ್ನಾಗಲೀ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನಾಗಲೀ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳದೆ ಇರುವುದು.

ii) ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ : ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯದೆ ತಿಳಿಯಲು ಕಷ್ಟವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು.

iii) ವ್ಯಾಹತಿ : ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಮೊದಲು ಹೊಗಳಿ, ನಿಂದಿಸಿ ಅನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವೋ ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಹೇಳುವುದು.

iv) ಪುನರುಕ್ತಿ : ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದು.

v) ದುಷ್ಕ್ರಮ : ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು.

vi) ಗ್ರಾಮ್ಯತೆ : ಸಭ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಕೋಚವನ್ನುಂಟು ಮಾಡು ವಂಥದ್ದು.

vii) ಸಂದಿಗ್ಧತೆ : ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯದಿರು ವುದು.

viii) i) ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿರೋಧ : ಜನರಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು.

ii) ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿರೋಧ : ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದು.

xi) ವಿದ್ಯಾ ವಿರೋಧ : ದೇಶ–ಕಾಲ–ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದು.

x) ಅನವೀಕೃತತ್ವ : ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ನವೀನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು.

ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮಾತನ್ನು, ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅನುಕೃತವಾದ ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ತಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಈ

ದೋಷಗಳು ಗುಣಗಳಾಗಬಹುದು ; ಇಲ್ಲವೆ ಏನೂ ಆಗದಿರಬಹುದು. ಉದಾ: ವಿದ್ಯಾವಂತನು ವಿದ್ಯಾವಂತನೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವಾಗಲೂ, ರೌದ್ರಾದಿ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗಲೂ ಅಪ್ರತೀತಿ ಕಷ್ಟಗಳು ಗುಣವಾಗುತ್ತವೆ; ಯುದ್ಧವನ್ನೋ ಕೋಪವನ್ನೋ ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಕಠಿಣವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಗುಣವಾಗುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ನೀರಸವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ದೋಷವೂ ಅಲ್ಲ, ಗುಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಕೆಳ ವರ್ಗದ ಪಾತ್ರದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯಮಾತುಗಳು ಗುಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಕರುಣ, ಭಕ್ತಿ, ಭಯಾನಕ ರಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಪದಗಳು ಗುಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇ) **ರಸ ದೋಷಗಳು :** (i) ರಸಗಳು (ii) ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ (iii) ಸಂಚಾರಿಭಾವ ಇವುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸ್ವಶಬ್ದವಾಚ್ಯದೋಷ, (iv) ವಿಭಾವ (v) ಅನುಭಾವಗಳು ತಿಳಿಯಲು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದು 'ಕಷ್ಟ ಕಲ್ಪನಾ.' (vi) ಪ್ರಕೃತ ರಸಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು 'ಪರಿಪಂಥಿರಸಾಂಗ ಪರಿಗ್ರಹ'. ಪ್ರತಿಕೂಲ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಅನುಕೂಲವಾದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. (vii) ಒಂದೇ ರಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು. (viii) ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಲ್ಲದ ರಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು 'ಅಕಾಂಡ ಪ್ರಥನದೋಷ.' (ix) ಧಾರಕಾರವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ರಸವನ್ನು ತಟಕ್ಕನೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುವುದು 'ಅಕಾಂಡಛೇದನ ದೋಷ' (x) ಅಂಗ ರಸವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು 'ಪುನಃ ಪುನಃ ದೀಪ್ತಿದೋಷ' (xi) ಕೃತಿಯ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯಂಥ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡದಿರುವುದು 'ಅನನುಸಂಧಾನ' (ಇದು ಮುಖ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥದ್ದು). (xii) ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಪರ್ಯಯ ದೋಷ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸದಿರುವುದು. ಕಾಲ ದೇಶ ಪಾತ್ರಗಳ ವಯಸ್ಸು, ಜಾತಿ, ವೇಷಭೂಷಣ ಮಾತುಕತೆ–ಇವುಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (xiii) ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು.

(xiv) ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿರುವ ಎರಡು ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು, ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಕೃತಿಯ ನಾಯಕ ಪ್ರತಿನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡು ರಸಗಳಿಗೂ ಮಧ್ಯಸ್ಥವಾಗಿ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ರಸ ಬಂದರೆ ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರ ಭಯಾನಕರಸಗಳು ವಿರುದ್ಧರಸಗಳು. ಉತ್ಸಾಹಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಭಯ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇರೀತಿ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಶಾಂತ ರಸಗಳನ್ನು ಜತೆಯಲ್ಲಿ ತರಬಾರದು; ಏಕೆಂದರೆ ಅವೆರಡೂ ವಿರುದ್ಧ ರಸಗಳು; ಎರಡೂ ರಸಗಳ ನಡುವೆ ಅದ್ಭುತರಸವನ್ನು ತಂದರೆ ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ರಸಗಳಿರುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರಬಹುದಾದರೂ, ಎರಡು ರಸಗಳಿಗೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಕವಿ ಬಯಸಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಈ ಎರಡೂ ರಸಗಳು ಮುಖ್ಯ ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗಗಳಾದರೂ ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

iv) **ಛಂದೋ ದೋಷ** : ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳನ್ನು 'ಛಂದೋ ದೋಷ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಅಚ್ಛಂದಂ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೋಷವನ್ನು ಶ್ರೀವಿಜಯನು ತನ್ನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿ ಹೇಳಿರುವ 'ಭಿನ್ನವೃತ್ತ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದೋಷಕ್ಕೆ ಇದು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ; ಇಂಥ ಛಂದೋ ದೋಷದ ಅಂಜಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು 'ವೀರನಾರಾಯಣ'ನನ್ನು 'ವೀರನಾರಯಣ' ಎಂದು ಮಾಡಿರುವುದು.

ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆಧಕ್ಕೆ ಯುಂಟು ಮಾಡುವ 'ನೀರಸ' ಹಾಗೂ 'ನಿರಲಂಕಾರ' ದೊಡ್ಡದೋಷಗಳು. ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢತೆ (ಗುಟ್ಟು), ಅಪಾರ್ಥ, ಅನ್ಯಾರ್ಥ, ಅಸಭ್ಯಾರ್ಥ, ಪುನರುಕ್ತಿ, ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರವಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ತರ್ಕದ ಅಶುದ್ಧಿ, ಅಸಮತೆ, ಕರ್ಣಕಠೋರತೆ, ವ್ಯಾಕರಣದ ಅಶುದ್ಧಿ ಈ ದೋಷಗಳು ಕವಿಯ ಮಾತಿಗೂ ಬಳಕೆಯ ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಯು ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿದೋಷದಿಂದ

ಟಾಗುವ ದೋಷಗಳಿವು. ಓದುಗರಿಗೆ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಮುಖ್ಯದ್ವಾರವೇ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು. ರಸದ ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಗೇ ಅನ್ವಯಿಸುವ ದೋಷ. ಪದ–ವಾಕ್ಯದೋಷಗಳೆಲ್ಲ ಕೃತಿಯ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯುವಾಗುವಂಥವು. 'ರೋಗಿಯ ರೋಗ ಜ್ಞಾನ ವೈದ್ಯನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವೋ, ಕಾವ್ಯದ ದೋಷ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಕೈಪಿಡಿಕಾರರು ಹೇಳಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾದ ಮಾತಾ ಗಿದೆ. ಗುಣದೋಷ ವಿಚಾರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅವು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗನ್ವಯಿಸುವ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿ ಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ಈಗ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

—:o:—

ಆ) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ

ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆ–ಸ್ವರೂಪ : ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವೂ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬರೆವಣಿಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ನಾಗರಿಕವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಆತನು ಹೊಸ ಹೊಸ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ; ತಾನು ಕಂಡ ಚೆಲುವು ಉಂಡ ನಲಿವು ತನ್ನಂತೆ ಇತರರಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ, ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡ, ಕೀರ್ತಿಯ ಹಂಬಲ ಅವನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕತೆ ಈ ಅವಸ್ಥೆ ಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಕೆಯೊಂದು ಸಿದ್ಧ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರೀತಿ ಜನಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯೋ ದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ಜೀವನ ವಿಕಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯವೂ ಇಲ್ಲ ; ವಿಕಾಸವೂ ಇಲ್ಲ' (ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮು). ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ 'ಸಹಿತತ್ವ'. 'ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸುವುದೋ ಅದು ನಿಜವಾದ, ಉದಾತ್ತವಾದ, ಭವ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಲಾಜಿನಸ್). ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Literature' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ! ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಾದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಬಹುಶಃ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಬರೆವಣಿಗೆಯು ರೂಢಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ' (Oral Tradition) ಇದ್ದಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ' ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯ ವಿಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ ಅದೊಂದು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪರಂರಾಗತವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಡುವಂಥ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೇ

ಸಾಹಿತ್ಯ. 'ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಕಾಣ್ಕೆ (Perception) ಗಳಿಂದ ಮೂಡುವ ಭಾಷೆಯ 'ಭಂಗಿ' (Gesture) ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಓಎಲ್‌ಎನ್). 'ಅತಿಶಯವಾದುದು ಉಳಿಯುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ಜೀವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಸರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಹಳಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. 'ಇದು ನಿಚ್ಚಂಪೊಸತು ಅರ್ಣವಂಬೊಲ್ ಅತಿ ಗಂಭೀರಂ ಕವಿತ್ವಂ' ಎಂಬ ಪಂಪ ಕವಿಯ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವನವತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುವಂಥದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ. (ಮಾಥ್ಯೂಆರ್ನಾಲ್ಡ್-ಲೆವಿಸ್-ರಿಟೋರಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು). ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು-ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲದವರು ತುಂಬಿರುವ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ತಾನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಾನಂದರೂಪವಾಗಿ ತಾನು ವ್ಯಂಜಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅರ್ಥಸಹಿತವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪುನಃ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆಂದು' ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನರ ಆಚಾರ-ವಿಚಾರ,ಚಿಂತನೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಇತಿಹಾಸ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯ ಹದಕ್ಕೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯದಂತಹ ಅನ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಮಾನವನಿಗೆ ಹಿತಕಾರಿಯಾದವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವೂ ಸಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಧಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಸೋದ್ದೇಶವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಮಾನವ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಂತಾ ಸಮ್ಮಿತ ಪಥದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂಥವೆ. 'ವಾಙ್ಮಯ' (ವಾಕ್+ಮಯ=ಮಾತಿನಿಂದ ತುಂಬಿದ) ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಯುಗ ಮನಸ್ಸಿನ ವಾಣಿ ; ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವಿತ ಕಥೆ'. ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಯಾ ದೇಶಗಳ, ಆಯಾ ಕಾಲಗಳ ಜನರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಇಲಿಯಡ್, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಶಾಕುಂತಲ, ವಚನಗಳು ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾನವ ಬದುಕಿದ ಪರಿ, ಬದುಕ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ; ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ದ್ರೌಪದಿ, ಧರ್ಮರಾಯ, ಕರ್ಣ, ಊರ್ಮಿಳೆ ಮುಂತಾದವರು ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ, ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆ—ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ, ಪ್ರಾಸ, ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಗುಣ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಹನ' ವಿಧಾನವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. 'ವಸ್ತುತಃ ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಮಾನವ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಅವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ಷಣವೂ ಯಾವ ಆಕಾರವನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡುವುದೋ, ಯಾವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಧ್ವನಿತ ಮಾಡುವುದೋ ಭಾಷಾರಚಿತವಾದ ಆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಟಾಗೋರ್) ಭಾವವನ್ನು ಮೊದಲು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಂಥದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಲ್ಲ ; ಗತಿಬಿಂಬ. ಸಾಹಿತಿಯು ಮನಸ್ಸುಲೋಕದ ಅನುಭವವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸದೆ ಅದನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಬೇರೆ ಒಂದು ಎಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಗತಿ' ಎಂದರೆ (i) ಚಲನೆ—(Movement) (ii) ದಿಕ್ಕು, ಗುರಿ, ಉದ್ದೇಶ (Direction, Purpose) (iii) ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ, ಅವಸ್ಥೆ (The state of life, condition), ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಂದಂದಿನ ಜನಜೀವನ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ? ಅದರ ಚಲನೆ ಹೇಗಿದೆ ? ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೋ ? ಅಥವಾ ಪ್ರಗತಿ ಪರವೋ ? ಎಂಬ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಅಂದಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ದಿಕ್ಕು, ಗುರಿ, ಉದ್ದೇಶಗಳೇನು ? ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳೇನು ? ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅಂದಂದಿನ ಜನಜೀವನದ ಸದ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ನಾಗರಿಕ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. (ಜಿ ಎಸ್.ಎಸ್.) ಸಹೃದಯರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಲನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂಥದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಹಿತ, ರಮಣೀಯವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಬುದ್ಧಿಯುನ್ನರಳಿಸಬಲ್ಲ ಮಾತಿನ ಸಮೂಹವನ್ನು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು.

'ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ರಸಾನುಭವದ ಸುಂದರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅ–ಕ್ಷರ ಎಂದರೆ ನಾಶವಾಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ, ನಿತ್ಯ, ಕಾಲದೇಶಾತೀತವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ. ಸಾಹಿತಿಯ ಜೀವನಾನುಭವ, ಆಲೋಚನೆ, ಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ದೃಷ್ಟಿ–ಸೃಷ್ಟಿ'ಗಳ ಸಂಗಮದಿಂದುಂಟಾದ ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. "Literature grows directly out of life. The great impulses behind literature is (i) Our desire for self expression. (ii) Our interest in People and their doings (iii) Our interest in the world of reality in which we line and in the world of imagination, which we conjure into existence. (iv) Our love of form as a form. Literature (which) directly expresses the thoughts and feelings of the writer. We are intensly interested in men, women, their lives, motives, relationships, hence the literature (which) deals with the great drama of human life and action" (Hudson) ("ಸಾಹಿತ್ಯ ನೇರವಾಗಿ ಜೀವನದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವಂಥದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆ ಗಳಾವುವೆಂದರೆ (i) ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗಿರುವ ಆಸೆ. (ii) ಮಾನವನ ಬಗ್ಗೆ, ಆತನ ನಡೆವಳಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ. (iii) ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಮಗಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ

ಹಾಗೂ ನಾವು ಕಾಣಲು ಬಯಸುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತು (iv) ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮಗಿರುವ ಪ್ರೀತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೇರವಾಗಿ ಲೇಖಕನ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು, ಅವರ ಬದುಕು, ಆದರ್ಶ, ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಆಳವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ನಾಟಕ-ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ")

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದನೆಯದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸತ್ಯವನ್ನು, ಮನೋಹರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಕಾಣು ವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೂ ಆದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಬರೀ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡು ವಂಥದ್ದು 'ಶಾಸ್ತ್ರ'ವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಋಷಿಯು ಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾರ ; ದರ್ಶನದಿಂದಲೇ ಋಷಿ ಋಷಿಯಾಗು ತ್ತಾನೆಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಕ್ತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿರಂತನವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ದರ್ಶನ'ವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದಿರುವ ಬಾಳಿನ ಬಾಹ್ಯ ನೋಟ; ಅಂತರಂಗದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ತಿಳಿಯುವ, ಇರಬೇಕಾದ ಬಾಳಿನ ಒಳನೋಟ. ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ. (i) Literature of Knowledge : ಜ್ಞಾನ ದಾಯಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಉದಾಗೆ. ಲೌಕಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು ; ಈ ಕೃತಿಗಳ ಕಾರ್ಯ ಬೋಧನೆ-to teach. ಇದು ತರ್ಕಪ್ರಧಾನವಾದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. (ii) Literature of power : ಶಕ್ತಿದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಉದಾಗೆ: ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕವಿತೆ; ಇದರ ಕಾರ್ಯ, ಚಲನೆ-movement. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಸಹಾನು ಭೂತಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮೇಲು ಮಟ್ಟದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಕಾತರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಶಕ್ತಿ' ಎಂದರೆ 'ಹೃದಯವನ್ನು ಅಲುಗಿಸುವ ಕಲಾಗುಣ' (ಡಿಕ್ವಿನ್ಸಿ). ಹೊಸ ಹೊಸ

ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ. 'ಶಕ್ತಿದಾಯಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ–ಹಡ್ಸನ್ನಿನ ಪ್ರಕಾರ–ಎರಡು ಲಕ್ಷಣಗಳಿರಬೇಕು. (i) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣಾ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಕ ಅದು ಮಾನವರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ ; ಆ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (ii) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆಹ್ಲಾದ ಇವು ಆಗತ್ಯ ವಿಷಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಆಯಾಕಾಲಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕವೇ ಮುಂತಾದ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವಿವರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಂಥವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೆಲವು ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಹಲವು ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪಂಪಭಾರತ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ವಚನಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳು,ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ, ಇಲಿಯಡ್, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಈ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಾನವನನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವಂಥದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಮಾನವನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ, ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ ; ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಗೆ : ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ವೀರಶೈವ ವೈಚಾರಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ, ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು, ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ಅದು ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವು–ನಲಿವುಗಳನ್ನೇ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಿಸುವ ಬದಲಾಗಿ ಇಡೀ ಸಮೂಹದ ನೋವು–ನಲಿವುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ತಿರುಳನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಅವೆರಡೂ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರರಂತೆ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. (ರಂ ಶ್ರೀಮು). (i) (ಆಯಾಶ matter) (ii) ರೀತಿ (manner) (iii) ಆನಂದ ದಾಯಕತ್ವ (The quality of giving pleasure) ಒಂದು ಕೃತಿ

ವಿಚಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಅಥವಾ ಲೋಕದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೀರುವುದೇ ಆಶಯ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದೇ ರೀತಿ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥವು ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ನೀಡುವುದಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷವು ಅವರಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಅದಾವುದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಎಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು-ವಿಷಯ-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಕಟವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿ ಸೇರಿ ಅರಿವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಲೋಕಕ್ಕೆ ನವೀನ ವಿಚಾರವೊಂದರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಪರಮ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನು ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ, ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಯಾವುದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದರ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ; ಒಂದು ಬಗೆಯ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಇದು 'ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆ'ಯೆನಿಸುತ್ತದೆ :

"ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಹಳೆಬೇರು ಕೂಡಿರಲು ಮರ ಸೊಬಗು
ಹೊಸಯುಕ್ತಿ ಹಳೆ ತತ್ತ್ವದೊಡಗೂಡೆ ಧರ್ಮ
ಋಷಿ ವಾಕ್ಯದೊಡನೆ ವಿಜ್ಞಾನ ಕಲೆ ಮೇಳವಿಸೆ
ಜಸವು ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಂಕುತಿಮ್ಮ"

'ರಸಾನುಭವವು ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಯಾವ ವೈಷಯಿಕ ಸುಖದಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಎ.ಆರ್.ಕೃ. ಅವರ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು (i) ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ (ii) ಮಿಶ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ (iii) ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಮೂರು ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು.

(i) ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ : ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ರಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ನೈತಿಕ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳು 'ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ' ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. (ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ). ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿರಲಿ, ವೈಯಾಕರಣಿಯಾಗಿರಲಿ ತನ್ನ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ನೇರವೂ, ಖಚಿತವೂ, ನಿರಲಂಕಾರವೂ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬರೆವಣಿಗೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ರಸವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥ ರಚಕರು ಕವಿಹೃದಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೆ ಬರೆವಣಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರಬಹುದು. (ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಚನಗಳು). ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಮಾನವನ ಒಳಿತಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತು ಪಾಲು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿರೂಪಣೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ 'ರಸವಂತಿಕೆ'. ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

(ii) ಮಿಶ್ರಸಾಹಿತ್ಯ : ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಧ್ಯವರ್ತಿಯ ಎಲ್ಲೆಯೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆರೆತಿರುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸೊಗಸು ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಖಚಿತತೆ ಸರಿಸಮವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ರಸ್ಕಿನ್ – ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ – ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಮುಗಳಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಮುಂತಾದವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮಿಶ್ರಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಪು.ತಿ.ನ, ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಎಂ.ವಿ.ಸೀ, ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ; ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಗೊರೂರರ ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಲನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ವಿಭಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು, ಜೈನಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಧರ್ಮ ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. 'ಧರ್ಮ ವನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವನ್ನೂ ನನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯಬಹುದು ಎಂದು ಪಂಪನು 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದೆರಡು ವಚನಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು :

"ಕರಿಯನಿತ್ತಡೆ ಒಲ್ಲೆ, ಸಿರಿಯನಿತ್ತಡೆ ಒಲ್ಲೆ
ಹಿರಿದಪ್ಪ ರಾಜ್ಯವನಿತ್ತಡೆ ಒಲ್ಲೆ
ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ಸೂಳ್ನುಡಿಯ ಒಂದರಗಳಿಗೆಯಿತ್ತಡೆ
ನಿಮ್ಮನಿತ್ತೆ ಕಾಣಾ ರಾಮನಾಥಾ" (ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ).

"ಆಸೆಗೆ ಸತ್ತುದು ಕೋಟಿ, ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಸತ್ತುದು ಕೋಟಿ
ಹೆಣ್ಣು ಹೊನ್ನು ಮಣ್ಣಿಂಗೆ ಸತ್ತುದು ಕೋಟಿ
ಗುಹೇಶ್ವರಾ, ನಿಮಗಾಗಿ ಸತ್ತವರನಾರನೂ ಕಾಣೆ" (ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು).

(iii) ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ : 'ಸರಸ್ವತೀ' ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಪಡೆದು, ರಸೋ ತ್ಪಾದನ ಶಕ್ತಿ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ತನ್ನದೇ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆಯೂ, ರೀತಿಯೂ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಓದುವವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು, ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ, ಆನಂದದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು. 'ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ' ಉತ್ತರ ಧ್ರುವವಾದರೆ 'ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ' ದಕ್ಷಿಣಧ್ರುವವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಾ ನುಭವವೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾದಾಗ ಶುದ್ಧಸಾಹಿತ್ಯ ವೆಂಬುದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಉದಾಗೆ : ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆ.

ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಇನ್ನಿತರ ಯಾವ ಗುರಿಗಳೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ; ಇದ್ದರೂ ರಸಾನಂದದೊಳಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸಾಹಿತಿಯ ಪರಮ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಾದಂಬರಿ ; ಶಾಕುಂತಲ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಅಹಲ್ಯೆ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ; ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್, ಈಲಿಯಡ್ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಮಿಶ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಡನೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು.

ವ್ಯಾಪ್ತಿ : ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು (ಅ) ಮಹಾಕಾವ್ಯ (ಆ) ಖಂಡಕಾವ್ಯ (ಇ) ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದೂ, ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು (ಈ) ನಾಟಕ (ಉ) ಸಣ್ಣಕತೆ (ಊ) ಕಾದಂಬರಿ (ಋ) ಪ್ರಬಂಧ (ೠ) ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ (ಎ) ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ (ಏ) ಪ್ರವಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೂ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು.

ಅ) ಮಹಾಕಾವ್ಯ : ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಛಂದೋಬದ್ಧರಚನೆಯೂ ಆಗಬಹುದು ; ಗದ್ಯರೂಪದ ರಚನೆಯೂ ಆಗಬಹುದು ; ಪದ್ಯ–ಗದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾದ ಚಂಪೂವಾದರೂ ಆಗಬಹುದು ; ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಬಂಧ' ವೆಂಬ ಹೆಸರೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸರ್ಗಗಳು ಇರುತ್ತವೆ, ಗಾತ್ರ-ಪಾತ್ರ–ಜೀವನ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಅರ್ಥಗೌರವ, ಅಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತ ಅನೇಕ ರಸಗಳು, ಉತ್ತಮ ವಸ್ತು (ಮಹಾಪುರುಷಚರಿತೆ) –ಹೀಗೆ ಸರ್ವವಿಧಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮೃದ್ಧ ಕೃತಿಯಿದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ 'Epic'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ವೀರಗುಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರು ಒಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು

ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ 'Epic' ಛಂದೋಬದ್ಧ ರಚನೆಯದು ; ನಮ್ಮವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಕಡ್ಡಾಯವಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಮಹ-ದಂಡಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹೋಪಮೆಗಳ ಬಳಕೆಯಿರುತ್ತದೆ ಹೋಮರನ ಈಲಿಯಡ್, ಒಡೆಸ್ಸಿ ; ವರ್ಜಿಲ್‌ನ ಈನಿಯಡ್, ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಪ್ಯಾರಡೈಸ್‌ಲಾಸ್ಟ್ ; ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣ, ವ್ಯಾಸರ ಮಹಾಭಾರತ, ಡಾಂಟೆಯ ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ, ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶ, ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ, ಗಿಲ್ಗಮೇಶ್ ಈ ಬಗೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಮಸ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಯನ್ನು, ವಿಮರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಅನ್ಯ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗದು. ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಬೇಕು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆಯಾದೇಶಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅರಿವೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿರಬೇಕು.

ಆ) ಖಂಡಕಾವ್ಯ : ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗಾತ್ರ-ಪಾತ್ರ-ಜೀವನ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಖಂಡಕಾವ್ಯವು ಚಿಕ್ಕದು ; ಇದನ್ನು 'ನೀಳ್ಗವಿತೆ' ಎನ್ನಬಹು ದೇನೋ ! ನಾಯಕನ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭವೊಂದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗುವ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ನಾಯಕನ ಅಂತ್ಯದೊಡನೆ-ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಾಗದೆ-ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಗೆ : ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ, ಗೊಲ್ಗೊಥಾ ಮತ್ತು ವೈಶಾಖಿ, ಮಾದ್ರಿಯಚಿತೆ, ಮೇಘದೂತ. ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರ ವೊಂದರತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ, ಕೃತಿಗಳನ್ನು. ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ವಿಮರ್ಶಕನು ಬಳಸ ಬೇಕಾದ ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಬೇರೆ !

ಇ) ಭಾವಗೀತೆ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Lyric' ಎಂಬುದರ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದವೇ ಭಾವಗೀತೆ ; 'Lyre' ಎಂಬ ತಂತಿವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಕವಿತೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವ, ಭಾವ, ಗೀತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ-ಇದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ : ಭಯ, ದುಃಖ ; ಪ್ರೇಮ, ಭಕ್ತಿ, ಸಂತೋಷ, ಪ್ರಕೃತಿ ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಭಾವಗೀತೆಯೊಂದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕವಿಯ ಅನುಭವವೇ ಇದು ಎನಿಸಿಬಿಡುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'Lyric poetry is the expression by the poet of his own feelings' (ರಸ್ಕಿನ್). ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುತಿನ, ಜಿ ಎಸ್. ಎಸ್, ದೊರಂಗೌ, ಕೆ. ಎಸ್. ನ, ಬೈರನ್, ಶೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಭಾವಗೀತಾಕಾರರು. ಇದನ್ನು 'ವೈಣಿಕಗೀತೆ' ಎಂದು ಕರೆದದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ ; ಮುಖ್ಯವಾದ ಐದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥೂಲಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು : (i) ಪ್ರಗಾಥ (ii) ಶೋಕಗೀತೆ (iii) ವಿಡಂಬನಗೀತೆ (iv) ಅಷ್ಟಪಟ್ಪದಿ (v) ಕಥನಕವನ.

i) ಪ್ರಗಾಥ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ode' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಸಂವಾದಿಶಬ್ದ 'ಪ್ರಗಾಥ', ಭಾವಗೀತೆಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರವೂ, ಸಂಬೋಧನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದೂ, ಗಂಭೀರವಾದ ಭಾವವನ್ನುಳ್ಳದ್ದೂ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಉದಾತ್ತವಾದ ರೀತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೂ ಆದ ಪ್ರಕಾರವಿದು. ಗ್ರೀಕಿನ ಪಿಂಡಾರ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ನಿನ ಹೊರೇಸನ ಪ್ರಗಾಥಗಳು ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದವು. ಕೀಟ್ಸ್‌ನ Nightingale, Grecion urn ; ಮಿಲ್ಟನ್ನನ on the morning of chtist's Nativity ; ಡ್ರೈಡನ್ನಿನ Alexender Feast : ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ Intirnations of immortality ; ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಗಣೇಶ ಗಾಥಾ', ಶ್ರೀಯವರ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ', 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಪ್ರಗಾಥ,' ಪ್ರಗಾಥಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ii) ಶೋಕಗೀತೆ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Elegy'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದದ್ದು ಶೋಕಗೀತೆ. 'Elegy' ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮೂಲದ ಶಬ್ದ ; ಅಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೆಸರಾಗಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ನೋವು ಶೋಕಗೀತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು ; ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಗಲಿಕೆ' ಇರುತ್ತವೆ; ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. 'ಚಿಂತನಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕಾರ ಶೋಕಗೀತೆ' (ಕೋಲ್‌ರಿಜ್). ಮಿಲ್ಟನ್ನನ lycidas (ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ಕಿಂಗನ ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು), ಆರ್ನಾಲ್ಡನ Thyrsis, ಗೋವಿಂದಪೈಯವರ ಇನ್ನಿನಿಸು ಮಹಾತ್ಮಾ ನೀ ಬದುಕಬೇಕಿತ್ತು. (ಗಾಂಧಿಯ ಸಾವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು), ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪಾಡು, ತಿಲಾಂಜಲಿ ; ಮಾಸ್ತಿಯವರ ತಂದೆಯ ಅಕ್ಕ ತೀರಿ ಹೋದ ಸಂಜೆ, ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ ದುಃಖ ಗೀತೆ, ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಪಾದಕ್ಕೆ ಮುಂತಾದವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೋಕಗೀತೆಗಳು. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಕಾರವೊಂದು ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು ; ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪ್ರಲಾಪ, ದುರ್ಯೋಧನನ ಪ್ರಲಾಪ, ತಿರುಕೊಳವೆನಾಚಿಯ ಪ್ರಲಾಪ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೋಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. 'ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ', 'ಆದರಾಂಜಲಿ', 'ಆತ್ಮೀಯ ಕವಿತೆ', ಇದರ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದಗಳು.

iii) ವಿಡಂಬನಗೀತೆ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Satire' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದವಿದು. ಸಾಹಿತಿ ಅದ್ಭುತವೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಸಂಗತವೂ ಆದ ಹಾಸ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು, ಉಪಕರಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ವಿಷಯ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ 'ಪ್ರಹಾರ' ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಟೀಕೆ, ಅವಗುಣಗಳಪಟ್ಟಿ, ತಮಾಷೆ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಅಪಹಾಸ್ಯ, ಮೊನಚು ಮಾತು ಕವಿಯ ಧೋರಣೆಯಾಗಿರು ತ್ತದೆ. ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಈಡಾಗುವಂಥವರು ಮಾನವರು, ಜನಸಮೂಹ, ಒಂದು ವರ್ಗ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ, ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ, ಮಾನವ ಜಾತಿ ಆಗಬಹುದು.

ನೈತಿಕಾಂಶವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಹೊರೇಸ್ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಸ್ಯ ತುಂಬಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದನು'. (ಓ.ಎಲ್.ಎನ್.) ಡನ್, ಡ್ರೈಡನ್, ಜಾನ್‌ಸನ್, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಅಡಿಗ (ವಿಫಲ, ನನ್ನ ಅವತಾರ, ಪುಷ್ಪಕವಿಯ ಪರಾಕು), ಬೇಂದ್ರೆ, ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಕಣವಿ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

iv) ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ : Sonnet ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದವಿದು. 'ಸುನೀತ', 'ಚತುರ್ದಶಪದಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳೂ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇಟಲಿಯ ಕವಿ ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್ ರಚನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಎಂಟು ಸಾಲುಗಳು (active), ಅನಂತರ ಆರು ಸಾಲುಗಳು (Sestet) ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ರಚನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೂರು ಚೌಪದಿಗಳೂ (Quartet) ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದ್ವಿಪದಿಯೂ (Couplet) ಬರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್ ರೀತಿಯ ರಚನೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಇರುವುದು. ಮಿಲ್ಟನ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕು.ವೆಂ.ಪು. ಕಣವಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು ತಿ ನ. ಸುನೀತಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬರೆದಿರುವಂಥವರು. ಸಂಗ್ರಹ ಗುಣ ಇದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಸ್ತು ; ಇದರ ರಚನೆ ಕಷ್ಟ ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಮಾತು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ತಾರ್ಕಿಕಾಂಶ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

v) ಕಥನ ಕವನ : ಕವಿತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ (ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳಿರಬಹುದು : ದ್ವಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಸರಳರಗಳೆ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕಥೆ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಥನ ಕವನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'Story Poem' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಅಷ್ಟು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಲಾವಣಿ' ಎಂಬರ್ಥದ Balled ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. 'Literary Balled' ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಥನ ಕವನದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ (ರೈಮ್ ಆಫ್ ದಿ ಏನ್‌ಷಂಟ್

ಮ್ಯಾರಿನರ್), ಕೀಟ್ಸ್ ('ಲಬೆಲ್ ಡೇಮ್‌ಸಾನ್ಸ್ ಮೆರ್ಸಿ'), ಕು ವೆಂ.ಪು, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಸು ರಂ ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಕಥನ ಕವನಕಾರರು.

ಈ) ನಾಟಕ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Drama' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದವಿದು. ನಾಟಕಗಳು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬಹುದು ; ಪದ್ಯ (ಹಾಡು) ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಬಹುದು ('ಗೀತನಾಟಕ') ; ಇದನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ವೆಂದೂ ಕರೆಯುವರು. ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಸೊನ್ನೆ. ಆದರೆ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದವು ; ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟಗಳಂಥ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದರೆ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳು ಲಭಿಸ ಬಹುದು. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ನಾಗಾನಂದ, ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಈಡಿಪಸ್, ಆಂತಿಗೊನೆ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಜಲಗಾರ ಮುಂತಾದವು ಸುಂದರ ನಾಟಕಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಂಬಾರ, ಲಂಕೇಶ್, ಪಾಟೀಲ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಪರ್ವತವಾಣಿ, ಸೀತಾರಾಂ, ಕೈಲಾಸಂ ಮುಂತಾದವರು ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ, ಅಭಿನಯ ಗತಿ, ಸಂಭಾಷಣೆ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಗೀತನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಅಹಲ್ಯೆ) ಏಕ ಅಂಕದ ರಚನೆಯನ್ನು 'ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕ' (One Act play) ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುವರು. ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಜನನವಾದದ್ದು 'ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ'ದಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತವಾದೀತು ! ಗ್ರೀಕಿನ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದದ್ದು ಎಂಬುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಓದುವ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆದಿದೆ. ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ ವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಬೇರೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ

'ನಾಟಕೀಯತೆ'ಯೇ ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಬಳಸಬೇಕು. ನಾಟಕವನ್ನು ಓದುವಂಥವರು, ನೋಡುವಂಥವರು ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ; ಆದರೆ 'ರೇಡಿಯೋ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವೃಂದವಿರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಜಗತ್ತಿನ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಜನಜೀವನವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ; ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕುತ್ತದೆ. 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತ. ಯಾವುದೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ನಟ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನೇ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ' (ಓ.ಎಲ್.ಎನ್.) ದುಃಖಾಂತನಾಟಕ, ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳೆಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ ; 'ಅಸಂಗತ' ನಾಟಕ ರಚನೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಉ) ಸಣ್ಣಕತೆ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Story' ಗೆ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದವನ್ನಾಗಿ 'ಕಥೆ' ಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. 'ಸಣ್ಣಕತೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. (Short Story). ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವತೆ–ರಾಕ್ಷಸರ ಕಥೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ ಇಂದಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥವು. 'ಓದಲು ಅರ್ಧಗಂಟೆಯಿಂದ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಗದ್ಯನಿರೂಪಣೆ ಕಥೆ. ಎಡ್ಗರ್ ಅಲೆನ್‌ಪೊ). 'ನೀಳ್ಗತೆ' ಸಣ್ಣಕತೆಗಿಂತ ದೀರ್ಘವಾದದ್ದು. ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಾದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ಪೂರ್ಣತೆಯಿರಬೇಕು ; ಆದಿ–ಅಂತ್ಯಗಳು ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ; ಏಕಮೇವ ಉದ್ದೇಶ ಇದರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. "ಪರಿಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ನಿರ್ಮಾಣ" ; "ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾದರಿ"; ಒಂದು ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ, ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು

ಪುನರುಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೈ ಬಿಡುವ ಮೂಲಕ 'Unity of Impression' ಅನ್ನೂ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತಹದು ಸಣ್ಣ ಕತೆ" (ಓ.ಎಲ್.ಎನ್) ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪದಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಿದ್ದರೆ, ಹತ್ತುಸಾವಿರ ಪದಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ನೀಳ್ಗತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಪುಷ್ಕಿನ್, ಕಾಫ್ಕ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರರು.

ಊ) ಕಾದಂಬರಿ : ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Novel' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾವು (ಎಲ್ಲಾ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ) ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ದೀರ್ಘ ವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು 'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾತ್ರ-ಪಾತ್ರ-ದರ್ಶನ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೆ 'ಮಹಾ ಕಾದಂಬರಿ'. ಇದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ಪ್ರಕಾರ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ 'ವಾರ್ ಅಂಡ್ ಪೀಸ್', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು, ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ', ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಅವರ ಗ್ರಾಮಾಯಣ, ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', ತರಾಸು ಅವರ 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ' ಮುಂತಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗ ಳಾಗಿವೆ. ಮಧ್ಯಮ ದರ್ಜೆಯ ಗಾತ್ರದ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಭೈರಪ್ಪ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಕಾರಂತ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ,ತೇಜಸ್ವಿ ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಮಾಸ್ತಿ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ಮುಂತಾ ದವರು ಕಿರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಾನು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕುಳಿತೆ ; ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಲೇಖಕ ನೊಬ್ಬನ ಮಾತು ಅದರ ಆಕಾರರಹಿತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ, ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾವ್ಯ–ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾ ಜಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬಹುದು. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗಿರುವ ಗ್ರಹಿಕೆ' ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸ

ಬೇಕು. ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು, ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ವಸ್ತು, ಶೈಲಿ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಅವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕು.

ಋ) ಪ್ರಬಂಧ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Essay'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದವಿದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆದದ್ದು 'ಪ್ರಬಂಧ'. 'ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ' ಹಾಗೂ 'ಗಂಭೀರ ಪ್ರಬಂಧ'ವೆಂದು ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ. ಬಾದಾಮಿ, ಪಚ್ಚಕರ್ಪೂರ, ಕೇಸರಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಹಿತವಾಗಿ ಕಾಯಿಸಿದ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದಂತೆ, ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧ, ಹಸಿವು ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ ಹಾಜ್‌ಲಿಟ್, ಅಡಿಸನ್, ಚಸ್ಟರ್‌ಟನ್, ಲ್ಯಾಂಬ್, ಗೊರೂರರು, ವಿ ಸೀ, ಕುವೆಂಪು, ಎಂ.ವಿ.ಸೀ, ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಪು ತಿ.ನ, ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾವ್, ಹಂಪನಾ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು. 'ಗಂಭೀರ ಪ್ರಬಂಧ', ಲಾಡು ಚಿರೋಟಿ ಊಟ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಜೀರ್ಣವಾದಂತೆ ಅಜೀರ್ಣವಾಗಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಜೀರ್ಣವಾಗಬಹುದು. ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ತಲೆದೋರಬಹುದು. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ, ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಇಂಥವು ; 'ವ್ಯಾಸಂಗದ ಹವ್ಯಾಸ', 'ಈ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿರಂಗ' ಮುಂತಾದವು ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಿದೆ, ಮಧ್ಯವಿದೆ ಆದರೆ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಗದ್ಯ ಬರೆಹವಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಚಿಂತನಪರತೆ, ಅಧಿಕಾರವಾಣಿ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಮನವೊಲಿಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ತಾರ್ಕಿಕತೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಆಕರ್ಷಕ ಶೈಲಿ ಇವು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು.

ೠ) ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ : 'Auto Biography'ಯು ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದ 'ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಬರೆಯುವುದು 'ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ.' ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. 'ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ' (ಗಾಂಧಿ) 'ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ' (ಕುವೆಂಪು), 'ಹುಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು'(ಕಾರಂತ), 'ಚದುರಂಗ (ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ) ಇತ್ಯಾದಿ. ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ, ಸರಿಯಾಗಿ

ದಾಖಲಿಸಬೇಕು ; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವೈಭವೀಕರಣವೂ ನಡೆಯುಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪಂಪ–ರನ್ನ–ಜನ್ನ–ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ, ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ನೀಡಿರುವ ವಿವರಗಳು ಅವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ತುಣುಕುಗಳೇ. ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಚನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಎ) ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ : 'Biography'ಯ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದವಿದು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿರುವವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬರೆಯುವಂಥದ್ದು ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ. ಅವರು ಕವಿಗಳು, ಸಮಾಜಸುಧಾರಕರು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಾಪುರುಷರು ಯಾರೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಗಾಂಧಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಮೌಲಾನಾ ಅಬುಲ್‌ಕಲಾಂ ಆಜಾದ್, ಗುರುನಾನಕ್, ಬುದ್ಧ, ಮುಹಮ್ಮದ್‌ಪೈಗಂಬರ್, ಬಸವಣ್ಣ, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ಏಸು ಹೀಗೆ ಯಾರೇ ಇರಬಹುದು. ಅವರ ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥಾದಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದಂಥದ್ದು 'ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ'. ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬದುಕಿನ ನಿಜ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. 'ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಇತಿಹಾಸ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ' (ಡ್ರೈಡನ್). 'ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಾರಾಂಶ' ಎಂಬ ಕಾರ್ಲೈಲನ ಮಾತು ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡು ವಂಥದ್ದು. 'ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ ; ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೆ' (ಎಮರ್‌ಸನ್). ಮಹಾ ಪುರುಷರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕುತೂಹಲ ಹೆಚ್ಚು. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ತಂತ್ರ ವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಏ) ಪ್ರವಾಸಸಾಹಿತ್ಯ : ತಾವು ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ, ಹೊರನಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದವರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು

ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಅದು 'ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಓದುಗರು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಗೋಕಾಕ್ (ಸಮುದ್ರದಾಚೆಯಿಂದ), ಕಾರಂತ (ಅಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ), ಗೊರೂರರು (ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಗೊರೂರು), ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಅಮೆರಿಕದ ಲ್ಲೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗ, ಗಂಗೆಯ ಶಿಖರಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ), ಸ್ವಿಫ್ಟ್ (Gullivers Travels), ಎಚ್. ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡ (ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ಇಂಡಿಯಾ) ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿ ಸಿರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕನ್ನಡ ದಲ್ಲುಂಟಾದವು. ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

—0—

೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಬಹುದು, ಅದು ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರಬಹುದು ; ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತೆಗೆದದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಆತನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ ಸಹೃದಯರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

i) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ : ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಸಮಾಜಜೀವಿ ; ಆತನೂ ನಮ್ಮಂತಯೇ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಜೀವನ, ಸಮಾಜ ಜೀವನ, ರಾಜಕೀಯ–ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಬಗೆಬಗೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು, ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನೀತಿ, ತತ್ತ್ವ, ಮತಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲೆ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಮುಖಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ನೂರಾರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಜೀವನದ ಅರಿವಿನ ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀತಿ, ವೀರ, ತ್ಯಾಗ, ಶೌರ್ಯ, ಕಾಮ, ರತಿ, ದ್ವೇಷ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ದುಃಖ, ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿ, ಸುಖ–ಸೊಗಸು–ಹೀಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮೌಲ್ಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಹಿತಿಯು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲನು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ : 'ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ, ದ್ವಿಜರಿಂಗೆ ಪರಮವೇದದ ಸಾರ, ಯೋಗೀಶ್ವರರ ತತ್ತ್ವವಿಚಾರ, ಮಂತ್ರಿಜನಕೆ ಬುದ್ಧಿಗುಣ, ವಿರಹಿಗಳ ಶೃಂಗಾರ, ವಿದ್ಯಾಪರಿಣತರ ಅಲಂಕಾರ.' ಆತನು ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು–ವಿಮೌಲ್ಯಗಳು ನೂರಾರು ಇವೆ ; ಅಂದರೆ ಆತನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ : ಕೌರವನ ಅಸೂಯೆ,

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯರ ಕುರುಡು ಪ್ರೇಮ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಔನ್ನತ್ಯ, ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣಾದಿವೃದ್ಧರ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆ, ಕರ್ಣನ ತ್ಯಾಗ, ಛಲ, ಸತ್ಯ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಧರ್ಮ, ಶಕುನಿಯ ನೀಚಬುದ್ಧಿ, ದುಶ್ಯಾಸನನ ದುಷ್ಟತನ, ಕುಂತಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಕೃಷ್ಣನ ಧರ್ಮಪಕ್ಷಪಾತ, ಉತ್ತರ ಕುಮಾರನ ಮುಗ್ಧಗುಣ, ಕೀಚಕನ ಮೌಢ್ಯ–ಇತ್ಯಾದಿ. 'ನೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಭಾರತದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ (ಭೈರಪ್ಪ).

ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ, ಸವಿಯುವ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಂತು ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಾಗ್ವಾದದ–ಹುಡುಕುವಿಕೆಯ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯು ಮತ–ಧರ್ಮ–ತತ್ತ್ವ–ನೀತಿ ಶಾಖೆಗಳ ತಲವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ; ಜೀವನದ ಗತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ: ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ, Waste land, ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ, ಗೊಬ್ಬರ, ಕಲ್ಕಿ, ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅಮಾಸ, ತಬರನ ಕಥೆ, ನನ್ನ ಜನಗಳು, ಮೋಚಿ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, Paradise lost ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತವೆ; ಮಾನವನ ಅನುಭವಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಸಿಕನು ಮಾತ್ರ ಜೀವನವನ್ನರಿಯ ಬಲ್ಲನು', 'ರವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ 'ಅವಳಿ–ಜವಳಿ'ಗಳಿದ್ದಂತೆ ಎಂಬ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇದರ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ಪರ್ಯ. 'ಜೀವನ ವಿಕಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯವೂ ಇಲ್ಲ, ವಿಕಾಸವೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಲಿದ್ದೇವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನ ಯಾವ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ, ಅದರ ಗತಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೋ, ಪ್ರಗತಿಪರವೋ ಎಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನೂ, ಮಾನವ ಜೀವನದ

ಗುರಿಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಂಪಕವಿಯ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನ ಕ್ಷಾತ್ರದ, ತ್ಯಾಗದ, ಭೋಗದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದರೆ, ಹನ್ನೆರಡು–ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕ್ರಾಂತಿಯ, ಧರ್ಮದ, ಭಕ್ತಿಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ದಾಖಲಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು-ಜನಜೀವನದ ಗತಿ, ಆಯಾ ಕಾಲ ಖಂಡಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ; ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜನಜೀವನವು ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಶಿಶು' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರ ಗುರುವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಜನರ ನಾಲಗೆಯೂ ಹೌದು. ಜೀವನದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ', 'ಗತಿಬಿಂಬ', 'ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆ', 'ಒಂದು ಯುಗ ಮನಸ್ಸಿನ ವಾಣಿ', 'ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವಿತದ ಕಥೆ' ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಆಯಾ ಕಾಲಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯುಗ, ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ, ಒಂದು ನಾಡು, ಒಂದು ಜನ ಸಮೂಹ, ಜನಜೀವನ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು. ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಜನತೆ ಬದುಕಿದ ಪಂ. 'A great book grows directly out of life in reading it, we are brought into large, close and fresh relation with life.... it is fundamentally our expression of life through the medium of language.'

ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಮಾನವ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತರುತ್ತಲೇ ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಬಂಡಾಯ–ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತಿ 'ಎರಡನೆಯ ಬ್ರಹ್ಮ', ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ (ಶೆಲ್ಲಿ) ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ 'ವಿಧಾಯಕ'. ಬಹುಶಃ ಮಾನವ ಮತ್ತು

ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯರ ಕುರುಡು ಪ್ರೇಮ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಔನ್ನತ್ಯ, ಭೀಷ್ಮದ್ರೋಣಾದಿವೃದ್ಧರ ನಿರ್ವೀರ್ಯತೆ, ಕರ್ಣನ ತ್ಯಾಗ, ಛಲ, ಸತ್ಯ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಧರ್ಮ, ಶಕುನಿಯ ನೀಚಬುದ್ಧಿ, ದುಶ್ಯಾಸನನ ದುಷ್ಟತನ, ಕುಂತಿಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಕೃಷ್ಣನ ಧರ್ಮಪಕ್ಷಪಾತ, ಉತ್ತರ ಕುಮಾರನ ಮುಗ್ಧಗುಣ, ಕೀಚಕನ ಮೌಢ್ಯ–ಇತ್ಯಾದಿ. 'ನೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನು ಭಾರತದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ (ಭೈರಪ್ಪ).

ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ, ಸವಿಯುವ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಂತು ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಾಗ್ವಾದದ–ಹುಡುಕುವಿಕೆಯ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯು ಮತ–ಧರ್ಮ–ತತ್ತ್ವ–ನೀತಿ ಶಾಖೆಗಳ ತಲವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ ; ಜೀವನದ ಗತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ : ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ, Waste land, ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ, ಗೊಬ್ಬರ, ಕಲ್ಕಿ, ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಅಮಾಸ, ತಬರನ ಕಥೆ, ನನ್ನ ಜನಗಳು, ಮೋಚಿ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, Paradise lost ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತವೆ ; ಮಾನವನ ಅನುಭವಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. 'ರಸಿಕನು ಮಾತ್ರ ಜೀವನವನ್ನರಿಯ ಬಲ್ಲನು', 'ರವಿ ಕಾಣದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ 'ಅವಳಿ–ಜವಳಿ'ಗಳಿದ್ದಂತೆ ಎಂಬ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇದರ ಒಟ್ಟು ತಾತ್ಪರ್ಯ. 'ಜೀವನ ವಿಕಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯವೂ ಇಲ್ಲ, ವಿಕಾಸವೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಲಿದ್ದೇವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನ ಯಾವ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ, ಅದರ ಗತಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೋ, ಪ್ರಗತಿಪರವೋ ಎಂಬ ವಿವರಗಳನ್ನೂ, ಮಾನವ ಜೀವನದ

ಗುರಿಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಂಪಕವಿಯ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನ ಕ್ಷಾತ್ರದ, ತ್ಯಾಗದ, ಭೋಗದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದರೆ, ಹನ್ನೆರಡು–ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕ್ರಾಂತಿಯ, ಧರ್ಮದ, ಭಕ್ತಿಯ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವುದನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ದಾಖಲಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು-ಜನಜೀವನದ ಗತಿ, ಆಯಾ ಕಾಲ ಖಂಡಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ; ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜನಜೀವನವು ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ನಾನಾ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಶಿಶು' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನರ ಗುರುವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಜನರ ನಾಲಗೆಯೂ ಹೌದು. ಜೀವನದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೊದಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ', 'ಗತಿಬಿಂಬ', 'ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆ', 'ಒಂದು ಯುಗ ಮನಸ್ಸಿನ ವಾಣಿ', 'ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಜೀವಿತದ ಕಥೆ' ಎಂಬಿವೇ ಮೊದಲಾದ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಆಯಾ ಕಾಲಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯುಗ, ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರ, ಒಂದು ನಾಡು, ಒಂದು ಜನ ಸಮೂಹ, ಜನಜೀವನ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು. ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಜನತೆ ಬದುಕಿದ ಪಂ. 'A great book grows directly out of life in reading it, we are brought into large, close and fresh relation with life.... it is fundamentally our expression of life through the medium of language.'

ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಮಾನವ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತರುತ್ತಲೇ ಉದ್ದೇಶಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಬಂಡಾಯ–ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತಿ 'ಎರಡನೆಯ ಬ್ರಹ್ಮ', ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ (ಶೆಲ್ಲಿ) ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ 'ವಿಧಾಯಕ'. ಬಹುಶಃ ಮಾನವ ಮತ್ತು

ಸಾಹಿತಿ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಇಂದಿನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ; ಆದಿ ಮಾನವರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದು, ಇದ್ದುದನ್ನು, ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೆರದೆ, ಜೀವನವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ, ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ, ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸದೆ ಅವನ್ನು ಸರಸವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಬದುಕಿಗೆ ನವೀನಾಂಶವೊಂದನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಜನರ ಭಾವನೆ, ಬುದ್ಧಿ, ಸಂಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಕೃತಿ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಉಂಡುಂಡೆಯಾಗಿ ಕೊಡದೆ, ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂತೆ, ರಸವತ್ತಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕು ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರವಿರುವುದರಿಂದ 'ಇದು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ' ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಕೃತಿ ಕವಿತೆಗಳೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಬೆಳಗು, ಶಾರದಯಾಮಿನಿ, ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು, ಮೋಡಗಳು, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಹಿತಿಗಿರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಎಷ್ಟು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ 'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ' ಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ದುರ್ಯೋಧನ, ಕೈಕೆ, ಕರ್ಣ, ರಾವಣ, ಸೈತಾನ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದು. ಮತ ಧರ್ಮದ ಕುರುಡರು ಈ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

"ಹೊಸ ಚಿಗುರು ಹಳೆಬೇರು ಕೂಡಿರಲು ಮರಸೊಬಗು
ಹೊಸ ಯುಕ್ತಿ ಹಳೆತತ್ತ್ವದೊಡಗೂಡಿ ಧರ್ಮ
ಋಷಿವಾಕ್ಯದೊಡನೆ ವಿಜ್ಞಾನಕಲೆ ಮೇಳವಿಸೆ
ಜಸವು ಜೀವನಕೆ ಮಂಕುತಿಮ್ಮ"

ಜೀವನಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ಸುಲಭಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಡಿವಿಜಿ ಯವರ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ii) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ : ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತಿಯು ಆಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸಮಾಜದ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತ ರವೇ ತನ್ನ ಸಮಾಜದೊಡನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದ ರಿಂದ, ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರ ವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ (ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್.). ಸಾಹಿತಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ, ಚರಿತ್ರ ಕಾರನ, ಸಂಶೋಧನಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನುಳಿದ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಂತೆ ಸಮಾಜದ ಆಯಾ ಕಾಲಗಳ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ಸಂಗತಿಗಳ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಟ್ಟು ಜೀವನವನ್ನು, ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡದ ಕಾರಣದಿಂದ ಮತ್ತು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತಾನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಗಳನ್ನೂ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಭೇದಿಸಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವನು.

ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪಂಪಭಾರತ, ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಧರ್ಮಾಮೃತ ಮತ್ತು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೋಮರ್ ಕವಿಯ ಈಲಿಯಡ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಷ್ಟು ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಯಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುವ ಜಡ್ಡುಗಳನ್ನು

ತೊಲಗಿಸಿ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂಥ ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಎಂಥದ್ದು ? ಕ್ರಿಸ್ಟೊಫರ್ ಕಾಡ್‌ವೆಲ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : "But what is outside art ? Art is the Product of Society, as the Pearl is the Product of oyster and to stand out side art is to stand inside society" ("ಕಲೆಯ ಹೊರಗಡೆ ಏನಿದೆ ? ಮುತ್ತು ಕಪ್ಪೆ ಚಿಪ್ಪಿನ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ, ಕಲೆಯು ಸಮಾಜದ ಉತ್ಪನ್ನವೇ ಆಗಿದೆ ; ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಹೊರಗಡೆ ಉಳಿಯುವುದೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಒಳಗೆ ಉಳಿಯುವುದೆಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.") "Literature is not only the effect of Social cause. It is also the Cause of Social effects" ("ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳ ಏಕಮಾತ್ರ ಪರಿಣಾಮವಲ್ಲ ; ಅದು ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ"—wilbur scott) 'ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ, ಬಂಡವಾಳವಾದ ಹಾಗೂ ಕಮ್ಯೂನಿಸಂಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ, ಸೋದರಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳೆಂಬ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಸೊರಗಿವೆ, ಅವುಗಳ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆಂಬ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. 'ಉಳ್ಳವರು ಶಿವಾಲಯವ ಮಾಡುವರು. ನಾನೇನ ಮಾಡುವೆನಯ್ಯ ಬಡವ ನಯ್ಯಾ'; 'ಕಲ್ಕಿ ಕಲ್ಕಿ ಎನ್ನುತ ಚೀರಿ ಕನಸೊಡೆದೆದ್ದೆ ; ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ನಿದ್ದೆ' ಎಂಬಂಥ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಭೂತ ದ್ರವ್ಯಗಳಾದ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಪ್ರೇಮ, ಅಸೂಯೆ, ರಾಗ, ದ್ವೇಷ, ಸ್ನೇಹ, ಶಾಂತಿ, ದಾನ, ದಯೆ, ಔದಾರ್ಯ-ಇವು ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಪರಿಸರ ಬದಲಾದರೂ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವಂಥವು ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು ; ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಚಿಂತನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅಂತರಂಗ ವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿ ಅದರ ಕಡೆ ಅನುಕಂಪೆಯ

ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನು ಕವಿ ಹೃದಯವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಮಾಜವೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ, ಪುರಂದರ, ಕನಕ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಗಳಂಥವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಂಥದ್ದೇ. ಸಮಾಜದ ಮೂಲೆ ಮುಡುಕುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ ಸಾಹಿತಿ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದಷ್ಟು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣ ಅದು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಬರಬಹುದು. ಸಮಾಜವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿ, ಅನುಭವಿಸಿ ರಮ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಅದರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ತನ್ನ ನಿರೂಪಣಾ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಮನದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಸಾಹಿತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತನು ಬೋಧಕ. ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳಿಂದಲೇ ಮಾನವನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ, ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನಾವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜ ರಚನೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಸಮಾಜದ ಮುಗು' ಎಂಬ ಮಾತು ಹೊಸದೇ ! ಜನರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಳಿತು–ಕೆಡಕುಗಳ ನೀತಿ–ಅನೀತಿಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂಥದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು, ವಿಚಾರವಂತರು ಅಂದಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

'ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿ ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ' (ನೇಮಿಚಂದ್ರ) ; ಅಂದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ; ಜತೆಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ

ನೋಡಿದರೆ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ--ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. "ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ, ಯಾವುದೇ ಸಕ್ರಿಯ ಹೋರಾಟದ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ತಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೊಸ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಬದಲಾಗಿ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವವರು, ಜನ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಉಪಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗದ, ಬಳಸಬರದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ನಿರುಪಯುಕ್ತವೆಂದೋ ಸಮಾಜವಿರೋಧಿಯೆಂದೋ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ ಏಕೆಂದರೆ, ಕೊನೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಲೇಖಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾಚಕರ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕಲೆ (ಎಚ್. ಎಸ್. ಆರ್). ಸಾಹಿತಿ 'ಸಮಾಜದ ವೈದ್ಯ'ನೆಂಬ ಮಾತು ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ನಗರ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತೂ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು (ಪ್ಲೇಟೋ) 'ದುರಾಶೆಪಡುವ, ಕಂಡವರ ಹೆಂಡಂದಿರನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತರೆ ಅಳುತ್ತ ಬೀದಿಯ ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡುವ, ಕುಡಿದು ಉನ್ಮತ್ತರಾಗುವ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯವು ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯದ ಮಕ್ಕಳ ಓದಿಗೆ ಅರ್ಹವಲ್ಲ ; ದೇವರೇ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ನಾವೇಕೆ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು ಮಕ್ಕಳು ಕೇಳು ವಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಇದರ ಧ್ವನಿಯನ್ನರಿಯದೆ, ಆ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಿವೆ. ಟಾಲ್ ಸ್ಟಾಯ್ ಕವಿಯ 'war and peace' ಕಾದಂಬರಿಯ 'peace'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಮಹಾಭಾರತದ ವಿದುರನ ಹಿತೋಪದೇಶವನ್ನೂ ಅಂತ್ಯದ ಭಾಗವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹೋಮರ್ ಆ ರೀತಿಯ 'ಸಮಾಜ ಜೀವನವನ್ನು' ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗು

ತ್ತದೆ. ರಾಜರ ಇಷ್ಟದಂತೆ, ಜನಗಳ ಕೋರಿಯಂತೆ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಸಾಹಿತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹರಣವಾಗುತ್ತದೆನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ.

iii) **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ :** 'ಧರ್ಮಕ್ಕೆ' ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಿವೆ ಮನುಷ್ಯ, ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ನೆಲೆಯಾದರೆ, 'ಮತ-ಧರ್ಮ' (ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ, ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ) ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತೀರಾ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಹುದಾದರೂ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅರಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗುವುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪಾತ್ರವು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದು ; ಜೈನಧರ್ಮ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥೆಯೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ನಡೆದದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ !

"ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಮರಣಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಅಗೋಚರವಾದ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ದೈವಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳೇ ಸುಖವನ್ನೂ, ದುಃಖವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತವೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಧರ್ಮದ ಹುಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣ "(ಎ.ಸಿ.ದಾಸ್). ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಂತೂ ಧರ್ಮವೇ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೆಡದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು. 'ರಮ್ಯ, ಅಸಹ್ಯ, ಉದಾರ, ನೀಚ, ಉಗ್ರ, ಪ್ರಸನ್ನ, ವಿಕೃತವಸ್ತು ಹೀಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಕಡೆಗೆ ವಸ್ತುವಲ್ಲದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಕವಿ-ಭಾವುಕರ ಭಾವನೆಗೆ ವಿಷಯವಾದ ಮೇಲೆ ರಸಮಯವಾಗದೆ ಇರುವುದು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏನೊಂದೂ ಇಲ್ಲ ; ಎಂದ ಮೇಲೆ ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯಗಳಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿರೂಪಣಾಕ್ರಮದಿಂದ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ; ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ? ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. "ಶುದ್ಧ ದೈವಭಕ್ತನಾದ ಮಿಲ್ಟನನು ತನ್ನ 'Paradise lost' ಎಂಬ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೈತಾನನನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ, ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ವೈಶಾಲ್ಯವು ಕಲೆ

ಯಿಂದ ಆದುದು. (ಈ ಮಾತು ನಾಗಚಂದ್ರ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ 'ರಾವಣ'ನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ) ಬರೀ ಮತಧರ್ಮಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಕುರುಡು ಬಡಿದಿರುತ್ತದೆ"(ಭೈರಪ್ಪ). ಸಾಹಿತ್ಯದಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆ; ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪ–ಉದ್ದೇಶವೇ ಬೇರೆ. ಜೀವನ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಧರ್ಮ ಹೇಳುತ್ತದೆ ; ಧರ್ಮ ಆಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ; ಐಹಿಕ ಪಾರಲೌಕಿಕ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ಮಕಾಂಡವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಂಬಿದವಂಗೆ ನಡೆವಳಿಕೆಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಹೇಳಬಹುದು ಪಂಪನ ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ 'ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ'ಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕು.

'ಧರ್ಮ ಕೆಲವೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಮಂದಿರ; ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ಅನುಭವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಆಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ ಹಾಗಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಸಾರಾಂಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಉಸಿರಾದ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಅಪಾರ ಒಲವು, ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಧರ್ಮ ಬರೀ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿರೂಪಿತವಾಗದೆ ಮನವೊಲಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಶೈವ ವಚನಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ತನ್ನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಪವಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾದದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ

ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಸಮಾಜ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವುದು ಧರ್ಮ. ಯಾವುದರಿಂದ ಮೋಕ್ಷ ಲಭಿಸುತ್ತದೆಂದು ಜನ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೋ ಅದು ಧರ್ಮ ; ಮನುಷ್ಯನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅದು ನಿರತವಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ 'ಮಾನವಧರ್ಮ' ವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡವರು ಹಲವಾರು ಜನ. ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳು 'ವೇದೋಪನಿಷತ್ತು'ಗಳನ್ನು ಓದುವುದಲ್ಲ. ವ್ರತಾಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪರಿಪಾಲನೆಯಲ್ಲ, ಅನುಕಂಪ, ಅಹಿಂಸೆ, ದಯೆ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಪ್ರೀತಿ, ಮುಂತಾದ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಒಳ ಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಸರಸವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತ ವಾಗುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ–ನೀತಿ ತತ್ತ್ವಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿವೆಯೋ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಆ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ, ಆ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಕಾರಣಗಳು–ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆದು ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಚರಣೆ ಗಳಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮ (ಸಾಂತಾಯನ) 'ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಬೇಕು ; ಆದರೆ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅವು ಸಾಲವು' (ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್). ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವೇ ಗುರಿ, ಧರ್ಮವೇ ಗುರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

iv) **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನೀತಿ** : 'ನೀಙ್ ಪ್ರಾಪಣೇ' (ನೀತಿ, ನೀಯತೆ) ಎಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದರ ಕಡೆ ಒಯ್ಯುವುದು ಎಂದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು, ಸನ್ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸುಭಾಷಿತಗಳು ; ವೇಮನ–ಸರ್ವಜ್ಞ–ಬಸವಣ್ಣ–ತಿರುವಳ್ಳುವರ್ ; ಪಾಲ್ಕು ರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ, ಮಹಲಿಂಗರಂಗ ಮತ್ತು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನೀತಿಯೂ ವಸ್ತುವಾಗ

ಬಹುದು. ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೀತಿ, ಲೌಕಿಕ ನೀತಿ ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಲೋಕದ ಸರ್ವಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಿಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯು ನೀತಿ ಬಂದೇ ಇರುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ಅದು ಬರುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಾನವನಿಗಾಗಿ ಇರುವಂಥವೇ. ಮಾನವನಿಗೆ ಹಿತವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ನೀತಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನೀತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರದೆ, ನೀರಸವಾಗಿರದೆ ಸರಸವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಸಾಲವನ್ನು ಕೊಂಬಾಗ ಹಾಲೋಗರುಂಡಂತೆ, ಸಾಲಿಗನು ಬಂದು ಎಳೆವಾಗ ಕಿಬ್ಬದಿಯ ಕೀಲು ಮುರಿದಂತೆ', ರಸಿಕನಾಡಿದ ಮಾತು ಶಶಿಯುದಿಸಿ ಬಂದಂತೆ, ರಸಿಕನಲ್ಲದನ ಬರಿ ಮಾತು ಕಿವಿಗೆ ಕೂರ್ದಸಿಯು ಬಡಿದಂತೆ', 'ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತಿರಬೇಕು, ನುಡಿದರೆ ಮಾಣಿಕ್ಯದ ದೀಪ್ತಿಯಂತಿರಬೇಕು, ನುಡಿದರೆ ಸ್ಫಟಿಕದ ಶಲಾಕೆಯಂತಿರಬೇಕು' ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನೀತಿಯ ನುಡಿಗಳು ಅನುಭವ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಣಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾನವನು ನೈತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು, ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕನ್ನು ಹಸನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಉದ್ದೇಶ.

'ಕಳಬೇಡ, ಕೊಲಬೇಡ, ಹುಸಿಯ ನುಡಿಯಲು ಬೇಡ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗಗಳೆರಡರ ಪರಿಶುದ್ಧಿಗೆ ನೈತಿಕ ಜೀವನ ಸಹಾಯಕವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ರಾಮನಂತೆ ಮಗನಾಗಿದ್ದು ; ಅಣ್ಣನಾಗಿರು ; ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಂತೆ ಸತ್ಯಪರಿಪಾಲಕನಾಗಿರು, ಹನುಮಂತನಂತೆ ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತನಾಗಿರು, ಸಾವಿತ್ರಿ–ಸೀತೆ–ದ್ರೌಪದಿಯರಂತೆ ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣುಗಳೂ ಪತಿವ್ರತೆಯರೂ ಆಗಿರ ಬೇಕು, ದುರ್ಯೋಧನ-ದುಃಶ್ಯಾಸನ ರಾವಣರಂತೆ ದುಷ್ಟರಾಗುವುದು ಬೇಡ' ಎಂಬ ನೀತಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು. ಹಸು ತಿಂದ ಹುಲ್ಲು ಹಾಲಾಗಿ ಅಮೃತವಾದಂತೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ನೀತಿಯೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ವಚನಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳು–ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ

ಕೃತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ನೀತಿ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಉತ್ತಮವಾಗುವುದು ವಸ್ತುವಿನಿಂದಲ್ಲ ; ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ. ಕಸವೂ ರಸಿಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೀತಿಬೋಧೆ ಸಿಹಿಲೇಪದ ಕಹಿಗುಳಿಗೆಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಸವಿಯಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಲಿಸಿದ ನಾಯಿ ಧರ್ಮನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆಗ ಯಮಧರ್ಮನು 'ನೋಡು, ರಾಜನೇ, ನಿನ್ನಷ್ಟು ನಿಸ್ವಾರ್ಥನಾದ ಯಾವ ಮಾನವನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಯಿಗಾಗಿ ನಿನ್ನ ಸ್ಥಾನ (ಸ್ವರ್ಗ)ವನ್ನೇ, ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಾದೆ. ನಿನ್ನ ಬಾಳು ಧನ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಿನಗಿರುವ ಅಪಾರ ಕರುಣೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಅಳಿಯದ ಆನಂದದಿಂದ ಇರುವ ಅಮರ ಲೋಕವೇ ನಿನ್ನದು. ನೀನು ಅದನ್ನೇ ಸಂಪಾದಿಸಿರುವೆ ಎಂದನು ನೀತಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ವ್ಯಾಸರು ಧರ್ಮರಾಯನಿಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಕರುಣೆ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥತೆ, ದಯೆ ಮುಂತಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನೀತಿ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದೂ ನೀತಿಯೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದೂ' ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನೀತಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ಹರಿವ ಹಾವಿಗಂಜೆ ಉರಿಯ ನಾಲಗೆಗಂಜೆ ಸುರಗಿಯ ಮೊನೆಗಂಜೆ, ಒಕ್ಕುಂಜವೆ, ಒಂಕ್ಕಳುಕುವೆ, ಪರಸ್ತ್ರೀ ಪರಧನವೆಂಬೀಜೂಜಿಂಗಂಜುವೆ, ಮುನ್ನಂಜದ ರಾವಣನೇ ವಿಧಿಯಾದ, ಅಂಜುವೆನಯ್ಯಾ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವಾ' ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು, ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು.

ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರನಾಗಿರುವ ಕಲಾವಿದನು ನೀತಿ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೆ. ನೀತಿಜ್ಞನು ಬರೀ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಲ್ಲನು. ಸಾಹಿತಿ ಅನೀತಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿರುವ ನೀತಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಅಥವಾ ಅಪರಿಹಾರ್ಯತೆಯನ್ನು, ಬಲವಂತದಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಸಾಹಿತಿಗೆ ನೀತಿಯ ಹೊಸ ಮುಖಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ, ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸುತ್ತಣ

ಬದುಕನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡುವ ಸುಧಾರಕತನ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದೆ.

"ಆನೆ ನೀರಾಟದಲಿ ಮೀನ ಕಂಡಂಜುವುದೆ ?
ಹೀನ ಮಾನವನ ದುರ್ನುಡಿಗೆ ತತ್ತ್ವದ
ಜ್ಞಾನಿಯಂಜುವನೆ ಸರ್ವಜ್ಞ"

ಮೇಲಿನ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ನೀತಿ ಕಾವ್ಯ'ದ ಗುಣ–ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೆರಡೂ ಇವೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲು ಹರಳುಗೊಂಡ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಉಪದೇಶದ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಕಾವ್ಯಗುಣ ನೀತಿ ಬೋಧೆಗೆ ನೈವೇದ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನೀತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದರ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಣ್ವ ಮಹರ್ಷಿಗಳು (ಶಾಕುಂತದಲ್ಲಿ) ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಸಾರಭೂತ ಕಾರ್ಯ ನೈತಿಕವಾದುದು – ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಲ್ಲ ; ಅಲಂಕಾರಿಕವಲ್ಲ ; ವಿನೋದಾತ್ಮಕವಲ್ಲ' (D H Lawrence).

v) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ : 'ತತ್ತ್ವ' ಇದ್ದುದನ್ನು ಇರುವಂತೆಯೇ ತಿಳಿಸುವಂಥದ್ದು. 'ತಥ್ಯ' ತತ್ತ್ವದ ಮೂಲ ರೂಪ. ಜೀವನದ ಆಕ್ಷಾಂಕ್ಷೆ, ಅರ್ಥ, ಸಾರ್ಥಕ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಂಥದ್ದು 'ತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರ'. ಆದರೆ ಅವುಗಳೊಳಗಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡುವಂಥದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ, ಕೂಡಲೂರು ಬಸವಲಿಂಗ ಶರಣ, ಚಿನ್ನೂರು ಜಲಾಲ್‌ಸಾಬ್, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ವಿರೂಪನಗೌಡ, ಬಾಲಲೀಲಾ ಮಹಾಂತ ಶಿವಯೋಗಿ, ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿ, ಶಂಕರಾನಂದ ಶಿವಯೋಗಿ, ಗಟ್ಟಿಹಳ್ಳಿ ಅಂಜನಪ್ಪ, ಕೈವಾರದ ನಾರಣಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರ ತತ್ತ್ವ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಶರಣರಿಗೂ ದಾಸರಿಗೂ ಅವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದೆ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ

ಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ಬಂಧ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ತತ್ತ್ವವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಬಹುದು. ಬ್ರೌನಿಂಗ್ ಕವಿ Philosophy first and poetry Which is its highest out come after wards ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. No poem ever makes me respect its author which does not in some way convey a truth of philosophy (Lowell). ತತ್ತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಎನ್ನುವ 'ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ' ಮಿಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ, ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದು ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ವನ್ನು ತೂಗಿನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸೂರ್ಯ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಚಂದ್ರನು ತಂಪಾದ ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತರ್ಕಕರ್ಕಶ ವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಅನ್ಯಾದೃಶ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ' ಎಂದು 'ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಕರ್ತೃವಾದ ರಾಜಶೇಖರನು ನುಡಿದಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗಿದೆ.

ಚಾಮರಸ, ವೇಮನ, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು, ಪುರಂದರದಾಸ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ತತ್ತ್ವಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬ್ರಹ್ಮ, ಜೀವ, ಜಗತ್ತು—ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವದ ಅಂಗಗಳು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಇವೆ. 'ಬೂರಲದ ಹೂವಿನಂತೆ ಈ ಜಗತ್ತು ಟೊಳ್ಳು. ಅದರ ಹೊರಗಿನ ಹೊಳಪನ್ನು ನೋಡಿ ನಿನ್ನನ್ನು ನೀನು ಮರೆಯಬೇಡ, ಇಲ್ಲಿ ಹತ್ತುದಿನಗಳ ವ್ಯವಹಾರ ; ಇದರ ಬಣ್ಣ ಮೋಸ !' ತತ್ತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತತ್ತ್ವಬೋಧ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನ ಬಹುದು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಪದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಪ್ರಾಸದ ಸೊಗಸು, ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ರಮ್ಯ ವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ತತ್ತ್ವಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿರಬೇಕು. ಲೋಕದ ಇರವು, ಅರಿವು, ನಲಿವುಗಳನ್ನು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅದರ ಆಕೃತಿ ಯಿಂದ ಹೊರಗಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. 'ಕವಿಯು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆಗಳೇ

ಆವನ ಕೃತಿಯು ಸಮಸ್ತ ವಿವರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇರಕ–ಒತ್ತಡ ಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ 'ಶೋಧನೆ' ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪಂಪ, ಜನ್ನ, ರತ್ನಾಕರನಂತಹ ಕವಿಗಳು ಜೈನಧರ್ಮವನ್ನು, ಕುವೆಂಪು, ಅಡಿಗರಂತಹ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿರುವ, ಸೋಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ." (ಎಚ್. ಎಸ್. ಆರ್)

ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, ಜೀವನವನ್ನು ತಿಳಿದು ಒಂದು ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ತಿಳಿವು. ಸುಂದರವಾದ ಸತ್ಯವು ತನಗೆ ಹೊಳೆದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ; ಅಮೂರ್ತವಾದುದು ; ಅದು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಮೀಮಾಂಸೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂರ್ತವಾದುದು ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವಾದುದು. 'ಋಷಿಯಲ್ಲದವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾರ' ಎಂಬ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ದರ್ಶನವು' 'ಪ್ರದರ್ಶನ'ವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಂತರ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತತ್ತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸಮರಸವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ಹರಿಕಥಾಮೃತ ಸಾರವನ್ನು ಬರೀ ತತ್ತ್ವವೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ತತ್ತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾನುಭವವು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬು ದನ್ನು ಅವರ 'ಅರಿತವರಿಗತಿ ಸುಲಭ ಹರಿಯ ಪೂಜೆ' ಎಂಬ ಭಾವಗೀತವು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವನಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದೇ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯದರ್ಶನವೇ ಅದರ ಗುರಿ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನಾಂಶಗಳ ದ್ವಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ರಸವೆ ಜನನ, ವಿರಸವೆ, ಮರಣ, ಸಮರಸವೆ ಜೀವನಾ' !

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ವಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಆಯಾದೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ, ತತ್ತ್ವನೀತಿ, ಸಮಾಜ, ಪುರಾಣ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳ ತಿಳಿವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಭಾರತೀಯರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದವರು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು. 'ಕಲೆಯು ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಪರಿವರ್ತನ ಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ. ಕಲೆ ತತ್ತ್ವ ಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಬೇಕು' (ಹೆಗಲ್). ಪ್ಲೇಟೊ, ಕಿಡ್ ಗಾರ್ಡ್, ಸ್ಪಿನೋಜಾ, ಹ್ಯೂಮ್, ಶೋಪನ್‌ಹೋರ್, ನೀಷೆ, ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ; ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಆ ಬಗೆಯದು. 'ಲೋಕದ ಜೀವನವು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ; ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅನ್ಯಾಯಗಳ ಬೀಡು ; ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆ ಇದೆ : ಆಯುಸ್ಸಿಗೆ ಮಿತಿ ಇದೆ ; ಆಶೆಗೆ ಪಾರವಿಲ್ಲ ; ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮೇರೆಯಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದನ್ನು, ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳ ತತ್ತ್ವ ಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಅನುಭವದಿಂದ ತಿಳಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. "ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜೈಸಬೇಕು, ಹೇಸಿಗೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಆಶೆ ಲೇಸಮಾಡದ್ಹಾಂಗ ; ಗೇರು ಹಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಬೀಜ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಂಸಾರದಿ ; ಮೀರಿ ಆಸೆ ಮಾಡದ್ಹಾಂಗೆ ಧೀರ ಕೃಷ್ಣನ ನೆನೆವರೆಲ್ಲ" ಎಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮಾತುಗಳು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಳಿರುವ ಬಗೆಗೂ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

vi) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ : ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅನೇಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ನಿಯಮ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನ ವಾದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಗುರಿ, ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರ. ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಸಾರ ಅದರ ಮುಖ್ಯಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿರುಳು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮೌಲಿಕವಾದ ಅಂತರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಯದು ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಸಾಹಿತಿಯದು ಭಾವನಾಮಯವಾದ ಹಾಗೂ ಅಂತಃಸ್ಫುರಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಮಿಂಗಡಣೆ, ಶೋಧನೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸತ್ಯ, ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವೆಂದರೆ ಸಮನ್ವಯ ಹಾಗೂ ನಿರೂಪಣೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸತ್ಯ ಅಂತರಿಕ, ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತುಗಳು ಅರ್ಥೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವಾದ ನಿರೂಪಣೆ

ಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲಾ ಜ್ಞಾನದ ತಿರುಳಿದ್ದಂತೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನ ಸ್ಪಂದನ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ತಿಂಗಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸ ಕಳೆಯನ್ನು, ತರುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಪಂಚದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಅದರ ಶೈಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕವಾದುದು, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಆಳವಾದದ್ದು. ಅದು ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೀ ಕಥನವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಜೀವನದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿ–ಹೃದಯ–ದೇಹ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳ, ವಿಸ್ತಾರ, ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ನೈತಿಕವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವು ನೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ–ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದ ಮೇಲ್ಮೆಯಿದ್ದರೆ, ಮಹೋನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಳದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ಒಂದು ಹರಿಯುವ ನದಿಯಿದ್ದಂತೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದರ ಪ್ರವಾಹದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಗೆ. ಕವಿಯ ರಚನೆ ಭಾವನಾಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ; ಚಿತ್ರಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು ; ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧ ರಹಿತವಾದದ್ದು. 'pure mathematics' ಹಾಗೂ 'ಅಭಿನಯ', ಇವು ವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ ಎರಡು ಕೊನೆಗಳು. ಚರಿತ್ರೆ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನ ಬೆರತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಸಾಹಿತಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಬ್ಬರ ಅನುಭವ ನಿವೇದನಾ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಮಿಶ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ, ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಸಾರ

ದೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರರೀತಿಯಿರುವುದರಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಇವಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್ ಅವರ 'ವ್ಯಾಸಂಗದ ಹವ್ಯಾಸ' ಮತ್ತು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಈ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರಂಗ' ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು, ಸಫಲಗೊಳಿಸುವುಕ್ಕಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಛಂದಸ್ಸು, ಧ್ವನಿ, ಸಂಕೇತ–ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. "(ಇಂದು) ಕಾವ್ಯವೊಂದೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಬದುಕಿಸಬಲ್ಲುದು ; ಮತ್ತು ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಹೊರತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ" ಎಂದು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೂಡುವ ವಾದವನ್ನು, ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ನಾವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತುಗಳ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ನೀಡಲಾರದು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಮಗೆ ಮರಳಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಮರಳಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ' (recovers) ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಅಧಃಪತನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್ ಮತ್ತಿತರರ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೈತಿಕತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ." (ಸಿ.ಎನ್.ಆರ್.)

ವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ; ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲೂ ಒಂದೇ, ವಜ್ರವೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದನೆ, ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ಹೊಗಳಿಕೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೊಳೆಯುವ ಮುಖಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ಕೊಡುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನ–ಸಾಹಿತಿಯೂ ಪ್ರತಿಭೆಯದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಾಗ–ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಮತ್ತು ತನ್ಮಯತೆಗಳು ಸಾಹಿತಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಬ್ಬರಿಗೂ

ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನಗಳೆರಡೂ ಲೋಕದ ಒಳಿತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದವೇ. ಸಾಹಿತಿಯದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸತ್ಯವಾದರೆ, ವಿಜ್ಞಾನಿಯದು ಶಾಸ್ತ್ರಸತ್ಯ (ಲೌಕಿಕಸತ್ಯ) ; ಆದರೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದವು ; ಎರಡೂ ಜೀವನದಿಗಳಿದ್ದಂತೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಮಾನವ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ! ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ವಸ್ತುಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ತರುವುದು ವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹರಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಜೀವಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಯಮಳರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಮಾನವಾದ ಧರ್ಮವಿರುತ್ತದೆ. ಅಗಾಧವಾದ, ರಹಸ್ಯವಾದ ಜೀವನವನ್ನರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಎರಡರ ಅಗತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಿಚಾರದ ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎರಡರ ಗುರಿಯೂ ಜನತೆಯ ಹಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಭೂಸನೂರಮಠ, ಬಿ ಜಿ ಎಲ್ ಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬರೆಹಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ; ಇದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

vii) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ : ಈಗೀಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಾಗ್ವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು', ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್‌ನ ಮೀಡಿಯಾ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿವರಣೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾಗೃತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ತೃತ ಸ್ತರಗಳಿಂದಲೇ ರೂಪು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ವಯಂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ

ಇವುಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಸದಾ ಪರಿಚಿತವಾದ ನಡೆವಳಿಕೆಗಳ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಓಡಾಡುತ್ತ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಹಾಯ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ವಿಧದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಹಾಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಹೇಳಲಾಗದ ಅಂಜಿಕೆ, ಭಯ, ಆತಂಕ, ಹಿಂಜರಿಕೆ, ಅಸಹ್ಯದತ್ತ ನೂಕುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವಿಪ್ಲವತೆ, ಭ್ರಾಂತಿ, ಕನಸುಗಳಂಥ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕವಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವು ಮನದಾಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಕಾರ್ಲ್‌ಯುಂಗ್, ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಆಡ್ಲರ್ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು. ಕಾರ್ಲ್‌ಯುಂಗ್ ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಎತ್ತರದ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಆ್ಯಡ್ಲರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳೂ ಸಹ ಕನಸಿನ ಹಾಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಅದುಮಿಟ್ಟ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಿಲ್ಲ.' (ಕೆ.ಎಲ್.ಜಿ) ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ–ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿಳಿವಿರುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದಲೇ ನಡೆಯುವಂಥವು. ಆದರೂ ಅವರು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಅದರಿಂದ ಲಾಭವೇ ಹೊರತು ನಷ್ಟವೇನಿಲ್ಲ ! ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಎಂಥದ್ದು ? ಆತನ ಬದುಕು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ? ಒಟ್ಟಾರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋ ಜೀವನದ ನಿಗೂಢತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಬಲ್ಲದು. 'ಲೇಖಕನನ್ನು ಕುರಿತ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂತಾದ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ರೆನೆವೆಲೆಕ್ ಹಾಗೂ ಆಸ್ಟಿನ್‌ವಾರೆನ್ ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸಾಹಿತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ನಡೆವಳಿಕೆಯನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷಾದ, ಉನ್ಮಾದ, ಬುದ್ಧಿಮಾಂದ್ಯತೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರ, ಸಲಿಂಗರತಿ, ಅಪರಾಧ ಭಾವ, ಪಾಪಭೀತಿ, ಪ್ರತೀಕಾರ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಮತ್ಸರದಂಥ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ ; ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ (ಮಾತೃಗಂಡಗಾಮಿ) ಹಾಗೂ 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್' (ಪಿತೃಪತ್ನಿಗಾಮಿ) ಎಂಬಂಥ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಈಡಿಪಸ್ ಮತ್ತು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ, ನಗುವ, ಅಳುವ, ಸಂಶಯ ಪಡುವ ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನಸ್ಥಿತಿಗಳ ತಾಕಲಾಟಕ್ಕೀಡಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಂತರಂಗದ ಸುಪ್ತ ಚೇತನದ ತಳಾತಳದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಿಕೆಯೇ ಈ ತಂತ್ರವೆಂದು ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಂದದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೇನೂ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಏಕೆಂದರೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಒಟ್ಟಂದದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರು ಇತರರಿಗಿಂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ, ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಅರಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಡಾ|| ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆಯವರು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಎ. ಕೆ. ರಾಮಾನುಜಂ ಅವರ 'ಗಾದೆಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

viii) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗೆ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧವಿದೆ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಭವಿಸುವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು 'ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೂ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು 'ರೀತಿ', 'ಗುಣ', 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಂಥ ಒಂದು ಗ್ರಹಿಕೆ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸುವಂಥದ್ದು. ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಂತೆ 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ (ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಈಗ ಅದಕ್ಕೆ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ) ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗದು. ಆ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವೂ ಕೂಡ! ಏಕೆಂದರೆ 'ತೋಂಡಿ ರೂಪ'ದಲ್ಲಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಾಡುಗಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪ್ರತಿಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಪದವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚಲನ ರಹಿತವೆನಿಸಿದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಲನ ಶೀಲವಾದದ್ದು. ಉಪಭಾಷಾ ಜ್ಞಾನವೂ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನೊಡೆಯುವ ರೀತಿ, ಜಾನಪದರ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ (ಕಂಬಾರ, ರಾಮಾನುಜಂ, ಬೇಂದ್ರೆ) ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. 'ಸಾಹಿತಿಗಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲ. ಜನಪದ ಭಾಷೆಯ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಆತನ ಲೋಕರೀತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ರೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು–ಸಮಗ್ರ ಭಾಷೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆ ಸಮಗ್ರ ಜನಪದಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆಯೇವಿನಾ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ (ಮಾಡ್ರ).

ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಂದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ಹೇಗೆ ಬರಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ (ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂ. ೧) ನೀರು ಹರಿಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಭಾಷೆ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. "ಮೊರೆಯುತೆ, ಸರಿಯುತೆ, ಭರದಿಂ । ಪರಿ ದೋಡುತೆ, ಜಾರಿಪಾರಿ ಮುಕ್ತಾಂಜಲಿಯಂ ||

ಎರಚುತಲೆರಗುತಿ ರಭಸದಿ। ಬರುತಿರ್ಪ ಜಲವಿಲಾಸಮೇನತಿಶಯಮೋ."
ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯು 'ರೀತಿ' ಹಾಗೂ 'ಗುಣ'ಗಳ ವಿವೇಚನೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ರೂಪ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ! ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾಪ್ರಭಾವ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ರೀತಿ-ಶೈಲಿ'ಗಳನ್ನು ಅದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. (ಮಾಡ್ರ) ಧ್ವನಿಮಾತ್ರಕ ರಚನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ-ಗುರುತಿಸಿದ ಅನುಪ್ರಾಸವೆಂಬ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು; ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದರ ವಿವರವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ. ಆದಿ ಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸ, ಹ್ರಸ್ವದೀರ್ಘ ಪ್ಲುತಾಕ್ಷರಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯು ಭಿನ್ನ ಸ್ವರಗಳು ಬಳಸಲಾದ ಧ್ವನಿಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ವಿಧಾನ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವಾಗದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯವು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ' (ಕಲ್ಬುರ್ಗಿ).

(ix) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ: ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೂ ಹತ್ತಿರದ ನಂಟಿತ್ತು; ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕವಿಗಳು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜತೆಗೆ ರಾಜರ 'ಕೀರ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮುಖೇನ ಅಜರಾಮರಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ! ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ರಾಜರು ಹಾಗೂ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿಮಾನವೂ ಭಾಷಾಭಿಮಾನವೂ ಕಡಿಮೆಯಾದುದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕಾಣುವ ಕನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ರಾಜಕೀಯವೂ ಒಂದು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಧಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವ ಹೇತುಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಗೆ ವಾಲ್ಟೇರನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದಿಂದ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಾದ ವಿನಾಶದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಸಾರ್ತ್ರ, ಕಾಮೂ, ಕಾಫ್ಕಾ ಹುಟ್ಟಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಈ ಸಮೀಕರಣದ ಸ್ಥೂಲ ಉದಾಹರಣೆ'

(ಬಾಪೂ ಹೆದ್ದೂರ ಶೆಟ್ಟಿ). ಸಾಹಿತಿಯೂ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸುವುದರಿಂದ ಆಯಾ ಕಾಲಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಆತನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನಾತ ನಿಕಷಕ್ಕೊಡ್ಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ 'ರಾಜ-ಮಂತ್ರಿ' ಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬಹುದು ! ಅರಿಕೇಸರಿ–ಪಂಪ, ರನ್ನ–ಚಾವುಂಡರಾಯ–ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ-ತೈಲಪ ಚಕ್ರವರ್ತಿ–ಇರಿವಬೆಡಂಗ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ ; ಬಿಜ್ಜಳ–ಬಸವಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ರಾಜರ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಡದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳ ವಾಕ್‌ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ರಾಜರು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ; ಕವಿಗಳ ವಾಕ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ರಾಜರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಕವಿಗಳು ಸುಮ್ಮ ನಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ; ರಾಜರನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂದು ; 'ಓಲಗಿಸಿ ಬಾಳ್ವುದೆ ಕಷ್ಟಂ ಇಳಾಧಿನಾಥರಂ ; ಪೆರರೀವುದೇಂ ಪೆರರುಮಾಡುವುದೇಂ ಪೆರರಿಂದಪ್ಪುದೇಂ' (ಪಂಪ). ಇದರ ಜತೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ 'ಗಿಲ್ಗಮೇಶ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ; ಗ್ರೀಕ್‌ನಾಟಕಗಳು, ಹೋಮರನ ಈಲಿಯಡ್ ಒಡೆಸ್ಸಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ; ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಆ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಜಾಪೀಡಕ ದೊರೆಗಳ ದುಸ್ಥಿತಿ ಯನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಾಗಬೇಕಾದ, ಆಗಬಹುದಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಾರತ ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕ್ರಾಂತಿಗೀತೆಗಳು ಸುಂದರ ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆ ಕಟ್ಟಿದಂಥವು. ಅಡಿಗ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾ ದವರು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದವರು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ರಾಜಕೀಯದ ನಾಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದುಂಟು. ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕನಸಿ ನೊಡನೆ ಕನಸು ಕಂಡು ನನಸಾಗಲು ಕೈಗೂಡಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಖೇದದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ !

—★—

೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲೆಗಳು

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮತ್ತೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಸಕಾರಣವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಕಲೆಯೇ. ಸೌಕರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ ಇನ್ನಿತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿರುವುವನ್ನು ಕಲೆಗಳೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರ ವಸ್ತು ಒಂದೇ, ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಒಂದೇ; ಆದರೆ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ; ಆದರೆ ಅವುಗಳೆರಡರ ಗುರಿ ಒಂದೇ, ಸಂತೋಷ, ಬೋಧನೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನಾಂಗದ ಅಂತರಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ನಾದಮಾಧುರ್ಯ (ಸಂಗೀತವನ್ನುಳಿದು) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡರ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಜೀವನಾನುಭವ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳು ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಎರಡರ ಮೇಲೂ ಅನ್ಯ ದೇಶಗಳ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿವೆ: ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ,

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಎರಡೂ ಜೀವನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳೇ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳೇ! ಎರಡಕ್ಕೂ ದೈವೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಆಯಾ ಕಾಲಗಳ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಾರನು ಭೌತಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಹೃದಯನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಭೇದಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥ-ರಸಧ್ವನಿ-ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರತೀಕ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನಂತರಂಗವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಕಲೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವಕ್ಕೂ ಮತಧರ್ಮಗಳಿಗೂ ಹತ್ತಿರದ ನಂಟುಂಟು. ನವರಸಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ (ನೃತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತಿಯಾಗಲಿ, ವಸ್ತುವೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷಾರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ನೈತಿಕ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ನಿವಾರಣಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ, ಸಹೃದಯರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ ಸಾಹಿತಿ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿವೆ. ಕಲೆಗಳು ದಿವ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆಂದು ಬಗೆಬಗೆಯ ಭದ್ರವಾದ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡವು. ಜನ ದೇಶ ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವನ್ನು ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಲಾಗದು; ಅಂದರೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇಶಿಕ ಕಲೆಗಳಿವೆ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ರಸಾನುಭವವೇ ಆದರೂ ಇನ್ನಿತರ ಉಪಯೋಗಗಳೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಜನವಾಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉಳಿದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಮಾನವನ ಮೇಲೆ

ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಮಾತನಾಡುವ ಚಿತ್ರ ವಿದ್ದಂತೆ. ಸುಂದರವಾದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಸಂಗೀತವಿದ್ದಂತೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತು ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದುದು. ಚಲನವಲನ ದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ–ಕಿಂಚಿತ್ತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಉಳಿದದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ ! ಲಲಿತವಾದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳ ಇಲ್ಲವೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಅಗತ್ಯವೇ ಇರದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ತಾಳ ಲಯ ಭಾವ ವಿಚಾರಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇನ್ನಿತರ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಹೃದಯರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ನಾಟಕ' ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.

ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವೊಂದು ಸ್ಥೂಲ ಕಲೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಉದ್ದ, ಅಗಲ, ಆಳಗಳು ಬೇಕು. ಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ಬರೀ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳು ಸಾಕು. ಸಂಗೀತವೊಂದು ಶುದ್ಧ ಕಲೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನೂ ಬೇಡ. ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ರಸಾನು ಭವವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬೇಕು. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಬಹುದಾದ ತತ್ತ್ವ ನಿರೂಪಣೆ ಎಷ್ಟು ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿರು ವುದೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡಬೇಕು. ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆರೋಪಿತಗೊಳಿಸಬಾರದು ತತ್ತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಶಯ ವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಆಕಲನವಾಗಿರದೆ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನಾನು ಭವದಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಂಪತ್ತಿಯ ಸಹಜ ಫಲವಾಗಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತತ್ತ್ವ, ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ನೀತಿಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲ, ದೇಶ, ಪರಿಸರ ಪರಿಮಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಪರಿಸರ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ಸಾಹಿತಿ

ಗಿರಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಸಾಧನ-ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ, ತಾನು ಬೀರುವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ, ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ತಾದ ಪ್ರಾತಿಭ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನೊಬ್ಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯೆ ಎಂಬ ಡಾ|| ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್ ಅವರ ಮಾತು ಚಿಂತನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದವು. ಅಂದರೆ ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಆ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು (ಅಥವಾ ಹಲವು) ಗೊತ್ತಾದ ಅರ್ಥ ರೂಢವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥ ಬೋಧೆಯಾಗದೆ, ರಸ-ಧ್ವನಿ ಪ್ರತೀತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗಂಟಿದ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನಿತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಪ್ರಭಾವ ಇರುತ್ತದೆ; ಈ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ 'ಸಂವಹನ' ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯ ಭಾಷಿಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಸಹಕರಿಸಲು ಅನುವಾದ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಮೂಲ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಮೂಲದ ಶೋಭೆಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಭಾಷಾ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ: ಜತೆಗೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಹಚರ ಮೌಲ್ಯಗಳು (Associate Values) ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಸಂಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತೊಂದರೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಃ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಸಾಧನವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಡೀ ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಹಾಗೆ ಇನ್ನಾವ ಕಲೆಗೂ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೆಲಸ.

'ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿಚಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವನೆಗಳ ಕನಸುಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೆಳಗೆ ತುರುಕಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಅರೆ ಮುಳುಗಿದ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರವೂ ಸಾಧ್ಯ. ಮನಸ್ಸಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗೂಡಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ.' ವಿಮರ್ಶಕರ ಈ ಮಾತು ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವಂಥವು.

—:o:—

೪. ಪ್ರತಿಮೆ - ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು

ಪ್ರತಿಮೆ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Image ಎಂಬುದರ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದವೇ 'ಪ್ರತಿಮೆ'. C D. Lewis 'The poetic Image' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕುವೆಂಪು, ಓ ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ, ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಮತ್ತು ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಯವರು 'ಪ್ರತಿಮೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆ ಇಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ವಿಧಾನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರತಿಮೆ', 'ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ', 'ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳೇ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಳುವಳಿ ಇದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ನೇರವಾಗಿಯೂ ಬರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದರ ಬದಲು ಸಾಹಿತಿಯೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದ 'ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು' ಬರಬಹುದು ಇಂಥ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವೇ ಪ್ರತಿಮೆ ; ಅದು ಭಾವದೀಪ್ತವಾದದ್ದು ; ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು. ಕವಿ ಕಲ್ಪಿತ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ವಸ್ತು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ ; 'ಕಲ್ಪಿತ ಚಿತ್ರವು ತನಗೆ ತಾನೇ ಒಂದು ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಅದು 'ಪ್ರತೀಕ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ 'ಪ್ರತೀಕ'ದ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಆವಿರ್ಭಾವವೇ 'ಪ್ರತಿಮೆ'. ಇದನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು :

'ಸಂಕೇತ' ಎಂದರೆ 'ಗುರುತು', ಚಿಹ್ನೆ (sign) ಎಂದು. 'ಮರ', 'ಕಲ್ಲು' 'ನೀರು' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸಂಕೇತಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಅವಶ್ಯಕ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮರ' 'ಕಲ್ಲು' 'ನೀರು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು

ತಮ್ಮ ಸಾಂಕೇತಿಕಾರ್ಥವನ್ನು ದಾಟಿ ಮಾನವನ ಭಾವಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ; ಆಗ ಅವು ಪ್ರತೀಕಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮರ' 'ಕಲ್ಲು' 'ನೀರು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಬರೀ ಸಂಕೇತಗಳಾಗದೆ 'ಮರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬದುಕಿನ ಸಮೃದ್ಧಿಗೂ, ಪರೋಪಕಾರ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೂ, ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೂ ; 'ಕಲ್ಲು' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಕಠಿಣ ಹೃದಯಕ್ಕೂ, ನೀರಸ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೂ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ರಹಿತ ಮೃಗತ್ವಕ್ಕೂ, ಪರರಿಗೆ ನೋವುಂಟು ಮಾಡುವಂಥದ್ದಕ್ಕೂ ; 'ನೀರು' ಎಂಬ ಶಬ್ದ 'ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರತೆಗೂ, ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೂ, ಜೀವಧಾತುವಿಗೂ ಪ್ರತೀಕ (Symbol) ವಾಗಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತೀಕ ಸಂಕೇತದ ಒಂದು ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನೇ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಇವುಗಳಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವಂತಹ 'ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ'ವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳೇ 'ಪ್ರತಿಮೆಗಳು.' 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಸಂಕೇತದಂತೆ ಜಾಗೃತ ಬುದ್ಧಿಯ ರಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲ, 'ಪ್ರತೀಕ'ದಂತೆ ಬುದ್ಧಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸುವ ರಚನೆಗೆ ಒದಗುವ ಭಾವಮಯತೆಯಿಂದಲೂ ಅದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರತಿಮೆ' ಯಾವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ರಚನೆಯಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಮಷ್ಟಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಜನೆ." ವಸ್ತು, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ ಆಲೋಚನೆ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು' ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯ (ಕುವೆಂಪು) ಒಟ್ಟು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೇ ಒಂದು ಮಹತ್ತಾದ ದರ್ಶನ ಧ್ವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಮೂಡಬಹುದು : ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ', ಡಾಂಟೆಯ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಆತ್ಮವೊಂದರ ಯಾತ್ರೆಯ ತೊಳಲಾಟವನ್ನೂ ಅದು ಮುಂದೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣತ್ವವನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುವ ಕಥಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಮೆ ಒಂದರ ಮುಖಾಂತರ ಮತ್ತೇನೇನನ್ನೋ ತೆರೆದು ತೋರುವಂತಹದ್ದು. "ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು, ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣವೊಂದರ ಭಾವಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವುದು ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ" (ಜಿ ಎಸ್.ಎಸ್).

ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನವೊಂದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸದ ಹೊರತು ಮನಸ್ಸನಿಲ್ಲದು:

"ಸಗಣಿಯ ಬೆನಕಂಗೆ ಸಂಪಿಗೆಯರಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಿದರೆ
ರಂಜನೆಯಲ್ಲದೆ ಅದರ ಗಂಜಳ ಬಿಡದಣ್ಣ ;
ಮಣ್ಣಪುತ್ಥಳಿಯ ಮಾಣದೆ ಜಲದಲ್ಲಿ ತೊಳೆದರೆ
ನಿಚ್ಚ ನಿಚ್ಚಕ್ಕೆ ಕೆಸರಹುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಅಚ್ಚುಗ ಬಿಡದಣ್ಣ ;
ಲೋಕದ ಮಾನವಂಗೆ ಶಿವದೀಕ್ಷೆಯ ಕೊಟ್ಟರೆ
ಕೆಟ್ಟವನೇಕೆ ಶಿವಭಕ್ತನಹನು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ"

ಅಪಾತ್ರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಶಿವದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರೆ ಏನಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು 'ಸಗಣಿಯ ಬೆನಕ', 'ಮಣ್ಣಿನಪುತ್ಥಳಿ' 'ಲೋಕದ ಮಾನವ' ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷಯಾಸಕ್ತನೂ ನಶ್ವರನೂ ಆದ ಮನುಷ್ಯನು ತೋರಿಕೆಯ ಪೂಜೆ, ಅಭಿಷೇಕ ಹಾಗೂ ದೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಶಿವಭಕ್ತನಾಗಲಾರನು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತ.ವೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಓದುಗರನ್ನು ಅರ್ಥದಾಳಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥವು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು.

ಒಂದು ವಿಶೇಷಣ, ಒಂದು ಉಪಮೆ, ಒಂದು ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ :

i) ಬಾಂದಳದ ವಿಮಾನ
ಅದೆಷ್ಟು ನಿಧಾನ
ದಾರವಿಲ್ಲದ ಸೂಜಿ ನಾಟಿದೆ ನೀಲಿ ಬಟ್ಟೆಯಲಿ"
(ಬರಿಗೊಡಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ : ಕೆ.ಎಸ್.ನ).

ii) "ಇದಱಿೊಳ್ ಶ್ರೀತಾತಪತ್ರ ಸ್ಥಗಿತ ದಶದಿಶಾಮಂಡಲಂ ರಾಜಚಕ್ರಂ
ಪುದಿದಳ್ಕಾಡಿತ್ತು" (ಪಂಪಭಾರತ).

iii) "ಕುರುಕುಲ ಜೀವಾಕರ್ಷಣ ಪರಿಣತ–ಆ
ಪಾಂಚಾಲಿಯ ಜಡೆ" (ಜಡೆ : ಜಿ ಎಸ್.ಎಸ್)

ಮೇಲಿನ ಮೂರೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಣಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಅರಳಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯ

ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ 'ದಾರವಿಲ್ಲದ ಸೂಜಿ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟುವ ವ್ಯರ್ಥಕ್ರಿಯೆಯು ಸೂಚನೆಯಿದೆ ದೀರ್ಘವೂ, ಅನರ್ಥವೂ, ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯವೂ ಆದ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತರಾಗದ ನಯವಂಚಕ ರಾಜಕಾರಣಗಳ ನಡೆವಳಿಕೆ' ಇಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ದ್ರೌಪದಿಯ ತಲೆಗೂದಲಿನಲ್ಲಿ ದಶದಿಕ್ಕುಗಳ ಬೆಳ್ಗೊಡೆಧಾರಿ ರಾಜಾಧಿರಾಜರೂ ಸಮಸ್ತವಾಗಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋದರು' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ವಿಶೇಷಣವು ಮಹಾಭಾರತ ಯುದ್ಧ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ಕೌರವ ಸಮಸ್ತರ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಹಿಂಡಿದ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರತದ ಅರ್ಥವನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ಒಳಗೊಳಗೇ ಅತ್ತು ಕುದಿದ ದ್ರೌಪದಿಯ ತಲೆಗೂದಲು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು ಎಂಬುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

i) "ಕತ್ತಲಿದು ಮುನ್ನೀರಿನಂದದಿ
ತೆರೆಯ ಮುಳುಗಿಸಿ ಹಬ್ಬಿದೆ
ಒಡೆದ ಹಡಗುಗಳಂತೆ ಮನೆ–ಮಠ
ಅದರ ತಲದೊಳು ಬಿದ್ದಿದೆ" (ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ : ಪು ತಿ ನ).

ii) "ಪಡುವಣ ಶೈಲ ವಿಪುಲ ಸ್ಥಂಭ ದೀಪಿಕೆಯಂತೆ ರವಿ ಮೆರೆದ" (ಪಂಪಭಾರತ).

iii) "Let us go then, you and I
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon a table" (T. S. Eliot)

ಮೇಲಿನ ಮೂರೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮೆಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಅರಳಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ನಲ್ಲೆಯೊಬ್ಬಳು ನಲ್ಲನ ಆಗಮನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಂಜೆಯಾಯಿತು ; ಕತ್ತಲೆ ಕವಿಯಿತು. ಆ ಕತ್ತಲೆ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಹರಡಿ, ಮನೆ ಮಠವೆಲ್ಲ ಒಡೆದ ಹಡಗುಗಳ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಉಪಮೆ ನಲ್ಲೆಯ ಭಯ, ಆತಂಕ ಮತ್ತು ನಿರಾಶೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಶರಶಯ್ಯೆಯ ಮೇಲೆ ಸಾವಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಸಂಜೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನ ಮಹಾಪರ್ವತವೇ

ದೀಪದ ಕಂಬವಾಯಿತು. ಆ ಮಹಾಪರ್ವತದ ನೆತ್ತಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ನೇಸರು ದೀಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ 'ಹಣತೆಯ ಸೇವೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು' ಎಂಬುದು ಭೀಷ್ಮಾಚಾರ್ಯರ ಮಹೋನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಸಂಜೆಯ ವರ್ಣನೆ. ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯನ್ನು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಮೋಜಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನವಾಗಿಸುವಂಥ ಔಷಧಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಮಲಗಿಸಿದ ರೋಗಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದೆ. ಸಾಯಂಕಾಲ, ಸಾಯಂಕಾಲದ ತೇಜೋರಹಿತ ಸಂದರ್ಭ, ನಿಶ್ಚಲತೆ, ಅನಾಸಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪಿದ ರೋಗಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಭಯಂಕರ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆದುರಿಸಿ, ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಡೋಲಾಯಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜನರ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಂಜೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

i) "ಸಿಡಿಲ ಪೊಟ್ಟಣ ಕಟ್ಟಿ ಸೇಕವ ಕೊಡುವರೆ"

ii) "ತರಣಿ ತೆಗೆದನು ತಾವರೆಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಬೀಯಗವ" (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ).

ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನರಿಯಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನೆಳೆ ತರುವುದು, ಸಿಡಿಲ ಪೊಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದಂತೆ' ಎಂಬ ವಿದುರನ ಮಾತು ಕೌರವರ ವಿನಾಶವನ್ನು, ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅವರು ಪಡಬಹುದಾದ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಬೀಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ 'ಸೂರ್ಯಹುಟ್ಟಿದಾಗ ತಾವರೆಯರಳಿತು' ಎಂಬುದು, ಕೀಚಕನ ವಧೆಯಾದಾಗ ಆತನ ಕಿರುಕುಳಕ್ಕೀಡಾದ ದ್ರೌಪದಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಳು' ಎಂಬುದು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದಾಗಬಹುದು ರೂಪಕಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬೀಗದ ಕೈಗಳೇ ಸರಿ "! ರೂಪಕ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನದ ಸರ್ವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶೇಷ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷವೂ ಹೌದು. ಅದೊಂದು ಶಬ್ದ ಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಅರ್ಥಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಅನುಭವ ಪ್ರಕಾರವೂ ಹೌದು" (ಕುವೆಂಪು). ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅಪ್ರಯತ್ನ

ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಸಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಬೇಕು. ಪ್ರತಿಮೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ, ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಬಗೆಬಗೆಯ ರೂಪ, ಆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಧ್ವನಿ ಅದರ ತೇರು, ರಸ ಅದರ ಗುಡಿ" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗಿದೆ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಅಡಿಗ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿರುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಕೃಷ್ಣ ಶಕ್ತಿ, ಭೀಮಾಲಾಪ ; ಭೂಮಿ ಗೀತ, ಭೂತ ; ಕಂಸಶಿಲೆ ; ಮಳೆಯು ನಾಡತೊಯ್ಯುತಿರೆ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ಪದ, ಒಂದು ಉಪಮೆ, ಒಂದು ರೂಪಕ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಸಮುದಾಯ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಪ್ರತಿಮೆ ಯಾಗ ಬಹುದು ಎಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ವಾಗ್ವಾದ ವಾದರೆ (C. D. Lewis) ; ಅಕ್ಷರವೊಂದರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧದವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶರೀರದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವೂ ವ್ಯಂಜಕ ವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ವಾಗ್ವಾದ ವಾಗಿದೆ. 'ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ, ಅದು ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ, ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಡು ಗಟ್ಟಿ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತಾ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೊಗಸನ್ನೂ, ಅರ್ಥದೀಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಚುರತೆಗಳನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಜಿ ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರ ಮಾತು ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು 'ಸರಳ (ಸಾಮಾನ್ಯ) (Simple), ಅಮೂರ್ತತೆ (abstraction), ಭೌತಿಕ (ತತ್ ಕ್ಷಣ ಪ್ರತಿಮೆ) (physical immediate) ವಿರಳ (dif fused), ಅಮೂರ್ತ (Abstract) ಸಂಯೋಜಿತ (Combined), ಸಂಕೀರ್ಣ (Complex) ಸಂಯೋಜಿತ' ಅಮೂರ್ತ (Combined abstract) ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಮೂರ್ತ (Complex abstract), ಅಮೂರ್ತ ಸಂಯೋಜಿತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತ ಸಂಕೀರ್ಣ (Abstract combined and abstract complex)

ಎಂದು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ನನ್ನ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯು ಪರಿಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಆ 'ಕೂದಲು ಸೀಳುವ' (ಅಂದರೆ ತುಂಬ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ) ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಯಸುವ ಸಹೃದಯರು ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದಯಮಾಡಿ ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ವಿಭಾಗದ ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯತ್ತ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Archetype ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದವನ್ನಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. 'ಪ್ರಾಗ್ರೂಪ ಮೂಲ ಮಾದರಿ', 'ಆರ್ಷೇಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳು. 'ಪ್ರಾಗ್ರೂಪವಿಮರ್ಶೆ' (Archetypal criticism) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. 'Richard chase, Leslie fiedler, wison knight ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪುರಾಣ ವಿಮರ್ಶೆ (Myth criticism) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ (ಓ.ಎಲ್.ಎನ್). 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ' ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಗಂಡು, ಹೆಣ್ಣು, ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ–ಎಂದೆಲ್ಲ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ಫುಟರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೂರದೂರದ, ಆದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂಬಂಧ ಸೂಚನೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಧಾನ್ಯ ಬೆಳೆಯುವ ಭೂಮಿ, ಅಗ್ನಿಷ್ಟಿಕೆ, ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುವ ಗುಹೆ, ಹಾಲು ಕರೆಯುವ ಹಸು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನದ ಸೂಚನೆಗಳಿದ್ದರೆ; ಗಂಭೀರ ಸಾಗರ, ಆಕಾಶ, ರಭಸದಿಂದ ಹರಿಯುವ ನದಿ, ಭರ್ರನೆ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ, ಸಮರ, ಗೂಳಿ ಮುಂತಾದವು ಪೌರುಷ ಯುಕ್ತವೂ, ವಿಶಾಲವೂ, ವೇಗಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಪಿತೃ ಪ್ರತೀಕವನ್ನು, ಇಣಿಕಿನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆ.ಎಲ್.ಜಿ.ಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು 'ಪ್ರತೀಕ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಇವು ಕೀಲಿಕೈ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವೂ ಸಾಧಾರಣವೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಆದ ಸಂಗತಿಗಳು ; ಘಟನೆ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಪ್ರಾಗ್ರೂಪಗಳು. ಮನುಷ್ಯನು ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳು 'ಸಮಷ್ಟಿಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆ' (ಯುಂಗ್)ಯ ಮುಖಾಂತರ ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಹರಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವಾಗಿ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವಂಥವು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಾಗ್ರೂಪಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪುನಃ ಪುನಃ ಪುನರಾ ವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಈ ರೂಪಗಳನ್ನು 'ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕ'ವೆಂದು ಹೆಸರಿಸ ಲಾಯಿತು (ಯುಂಗ್). ಯಾವುದೇ ಪ್ರತೀಕವು ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸದ್ಯದ ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವೇದ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಯನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವುದು ಪುರಾಣ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ ಆಗುತ್ತದೆ (ಕೆ.ಎಲ್.ಜಿ.) ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ವೇಷವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಕೊಂಡು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು (ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್. ಯುರಿ ಪಿಡಿಸ್), ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು (ಅಡಿಗ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ) ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕವಿಗಳು (ಯೇಟ್ಸ್, ವಿಲ್ಸನ್, ಎಲಿಯಟ್) ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳೊಳಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು (ಉಪಮೆ-ರೂಪಕ-ಪ್ರತಿಮೆ-ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕ, ಛಂದಸ್ಸು) ಸಹೃದಯ ನನ್ನು, ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತೀ ಏನೇ ಬಳಸಿದರೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ರಸಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮೇಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದಷ್ಟೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಆತನು ನೀಡುವ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದೇ ಭಾವಿಸ ಬಹುದು.

→★←

೫. ಕವಿ - ಸಹೃದಯ - ವಿಮರ್ಶಕ

ಕವಿ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಕಣ್ಣು 'ಕವಿ' (Poet). ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಕವಿ ತನ್ನ 'ಹೊರಗಣ್ಣಿನಿಂದ' ಅಂತರಂಗದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಲೋಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ ; ತಟಕ್ಕನೆ ನವೀನವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಒಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆ ? ಹೇಗೆ ? ಯಾವಾಗ ? ಎಲ್ಲಿ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಮಾನಸಿಕ ಒತ್ತಡ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅನುಭವ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿ ಎಂಬ ಬಯಕೆ' ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರಣಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿಬಿಡು ವಂಥ ಕವಿಯನ್ನು 'ಎರಡನೆಯ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದೂ ಉಂಟು ; ಏಕೆಂದರೆ ಈತನದು ಒಂದು 'ಅಪೂರ್ವವಾದ ಜಗತ್ತು. ಮಮ್ಮಟನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

"ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತಾಂ
ಹ್ಲಾದೈಕಮಯೀಮನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರಾಂ
ನವರಸ ರುಚಿರಾಂ ನಿರ್ಮಿತಿ
ಮಾದಧತೀ ಭಾರತೀ ಕವೇರ್ಜಯತಿ"

("ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತವಾದ, ಅಹ್ಲಾದರೂಪಿಯಾದ, ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರವಾದ, ನವರಸ ಮನೋಹರವಾದ ನವಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೀಯುವ ಕವಿಯ ವಾಣಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ"). ಮಮ್ಮಟನ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿವಾಣಿಯ ರಹಸ್ಯ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಆನಂದ ವರ್ಧನನ (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ) ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ;

"ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇವ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ
ಯಥಾಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇವಂ ಪರಿವರ್ತತೇ"

("ಅಪಾರವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಬ್ರಹ್ಮ, ಅವನ ಇಷ್ಟ ದಂತೆ ಈ ಇಡೀ ವಿಶ್ವವೇ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ"). ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅನುಭವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಆ ಅನುಭವ ಗಳಿಂದ ಕೆರಳಿ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಬೇರೊಂದು ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕವಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಕವಿ ಓದುಗರ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವಂತೆ, ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂತೆ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಕವಿಗಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಲಘಿಮಾ ಕೌಶಲ' 'Secondary imagi nation' ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ತಾನು ನೋಡುವ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂಥವನು ಕವಿ. 'ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸ್ವರೂಪದವನು ಕವಿ. ಕವಿಗಳು 'ನೀರಸ ವಾದ, ಬೇಸರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ತರ್ಕಕರ್ಕಶವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸಿ ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸು ತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚನಾ ಕವಿ, ಶಬ್ದಕವಿ, ಅರ್ಥಕವಿ, ಅಲಂಕಾರ ಕವಿ, ಉಕ್ತಿಕವಿ, ರಸಕವಿ, ಮಾರ್ಗಕವಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥಕವಿ ಎಂದು, ಎಂಟು ಬಗೆ. ಈ ಎಂಟರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಾತನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿ' ಎಂದು ರಾಜಶೇಖರನು (ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ) ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

'A poet is one who retains his child hood through out his life' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ('ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಗುವಿನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವಂಥವನೇ ಕವಿ'); ಕವಿಗೆ ಈ ವಿಶ್ವದ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳೂ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡು ತ್ತವೆ; ಮಗುವಿನ ಕಣ್ಣು ಎಂದರೆ ಇದೇ! ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿ, ಅವನಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿ,

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಅನುಭವವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನೊಬ್ಬ ದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಧೀರ', 'ಬುಧ,' 'ವಿದ್ವಾನ್', ಪ್ರಾಜ್ಞ, ಪಂಡಿತ, 'ಧೀಮಾನ್,' 'ದೀರ್ಘದರ್ಶಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಕವಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವವನಿಗೂ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕರ್ತೃವಿಗೂ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಕಾರ, ಕತೆಗಾರ, ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿ. 'ಕವಿ' ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಚೀನರೂ ನವೀನರೂ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದವಾಗಿದ್ದರೆ 'ಸಾಹಿತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಆಧುನಿಕ ವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಸರ್ವಪ್ರಕಾರಗಳ ಕರ್ತೃವಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಷ್ಟೇ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು, ರಮ್ಯ ವಾದದ್ದು. 'ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರನೊ ಕವಿಯು' ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು. ಅವರ ಮಾತು :

"ನುಡಿದು ಬೇಸತ್ತಾಗ,
ದುಡಿ ದುಡಿದು ಸತ್ತಾಗ,
ಜಗಕ ಹಿಗ್ಗಿನ ಹಾಡ ನೀಡಾಂವ" ;

"ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟ ಪಾಡೆಲ್ಲವೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಡಾಗುತ, ರಸವಾಗಿ ಹೊಸ ದಾಗಿ ಹರಿಯುತಿವೆ" ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಕವಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತವು. 'ಭವದಿಂದ ಎದ್ದು ಭವದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುವ ವಸ್ತುವಿನ ಲೌಕಿಕ ಬಯಕೆಯ ಸೆರೆಯಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಕೌಶಲವೇ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. 'ಕವಿ ವಿಶ್ವದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ ಸುಂದರ-ಕುರೂಪಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ' ಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಇಂದಿನ ಕನಸಿನಿಂದ ನಾಳಿನ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕವಿಯದು. 'ಕಬ್ಬಿಗರು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕವಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರಮ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕವಿಯ ಹೃದಯ ಹದವಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಒಂದು ವೀಣೆಯಿದ್ದಂತೆ ; ಲೋಕದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಅದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದಲ್ಲ–ಎರಡಲ್ಲ ; ಅನಂತವಾದುದು. ಆತನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ,

ವಿಜ್ಞಾನಿ, ಬೋಧಕ, ರಾಜಕಾರಣಿ, ಪಿತ, ಪತಿ, ಸುತ, ಸ್ನೇಹಿತ ಮುಂತಾದವರು ಹುದುಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಗಳು 'ಹೇಳಿದ್ದೆ ಹೇಳುವರು, ಸಹೃದಯರು ಕೇಳಿದ್ದೆ ಕೇಳಿ ಸುಖಿಸುವರು' (ಸರ್ವಜ್ಞ).

'ಕವಿ ಶುಚಿಯಾಗಿರಬೇಕು; ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮತ್ತು ದೇಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಕವಿ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕು; ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಬಹುದೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕ್ಷೋಭೆಗೀಡಾದಾಗ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಾಹೀನರು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ಏನೂ ನಷ್ಟವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮೌಲಿಕವಾದ ಮಾತನ್ನು ಭಾಮಹನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆ ಯಾರಿಗಿಲ್ಲವೋ ಅವರು ಉಪದೇಶ, ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು' 'ಔಪದೇಶಿಕ ಕವಿ'ಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ' (ರಾಜಶೇಖರ). ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ (ರೋಮನ್ನರಲ್ಲಿ) 'ಪ್ರವಾದಿ, ದ್ರಷ್ಟಾರ, ನಿರ್ಮಾತೃ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. 'ದೈವಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನು ಕವಿ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ (i) ಸಾರಸ್ವತ ಕವಿ (ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಅದೃಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮಾಂತರದಿಂದ ಬಂದದ್ದು) (ii) ಆಭ್ಯಾಸಿಕ ಕವಿ (ಕಲಿತು ಬರೆಯುವ ಕವಿ) (iii) ಔಪದೇಶಿಕ ಕವಿ (ಮಂತ್ರೋಪದೇಶದಿಂದ ಕವಿಯಾಗುವಂಥವನು) ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಂಗಡಣೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಆಧುನಿಕರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಿರುತ್ತವೆ; (i) ಕವಿ–ಲೋಕ–ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ (ನಿರುದ್ದೇಶ ಘಟ್ಟ) (ii) ಅನುಭವದ ಪುನರನುಭವ–ಕಾವ್ಯಾನುಭವ (iii) ಕೃತಿ–ಓದುಗ–ರಸಾನುಭವ. ಕವಿ ಸಮಾಜದ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಜತೆಗೆ ಸಮಾಜದ ಸುಪ್ತ ಚಿತ್ತದ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ; Race

(ಜನಾಂಗ), Mind (ಮನಸ್ಸು), Moment (ಸಮಯ)ಗಳೇ ಅವು. 'ಸವಿ ನುಡಿಯ ಸಿರಿಗುಡಿಯ ಕಟ್ಟುವರು ನಾವು; ಹೊಂಗನಸುಗಳ ಮುಡಿಯ ಮುಟ್ಟುವರು ನಾವು' (ಕುವೆಂಪು). ಕವಿಗಳ ಮಾತಿನ ಮಂತ್ರ ದಿಂದ ಸಾವೂ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಇವರ ಬಳಿ ಇಲ್ಲದುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕವಿ ಏನುಮಾಡಬಲ್ಲನೆಂಬುದು ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿ ಸಂತತಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ('ಲೀಲಾವತಿ') ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'Her world is brazen, poets only deliver a gold' (ಪ್ರಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಿತ್ತಾಳೆಯಾದರೆ, ಕವಿ ಅದನ್ನು ಚಿನ್ನವನ್ನಾಗಿಸು ತ್ತಾನೆ'–ಸರ್ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿ). 'ಕವಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅರಿವೊಂದೇ ಸಾಲದು. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಆತನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅಳೆಯಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು. ಮಾನವನ ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವು ವಿವಿಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಭೌಗೋಳಿಕ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಸರಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು, ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು, ತೆರೆದಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ದೇಶ ಕಾಲದ ಪರಿಮಿತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು. ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ತಾರತಮ್ಯಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಂಕುಚಿತನಿಯಮ ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು, ಮೀರಿ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ವಾದ ಅನೇಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಅಬಾಧಿತವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು' ಎಂಬ ಡಾ|| ಜಾನ್ಸನ್ನನ ಮಾತುಗಳು ಕವಿ ಯಾರು? ಆತನೇನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ? ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಗಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯವೆಂಥದ್ದು? 'My heart leaps up when I beholed rainbow;' 'They flash upon my inward eye' (words worth); 'ತಿಗರಿಯೊಲು ನಾನಿಹೆನು' (ಪುತಿನ); 'ಶರಧಿಯ ಮೇಲೆ ಧರೆಯ ಕರಗ

ದಂತೆ ಇರಿಸಿದೆ, ಅಂಬರಕ್ಕೆ ಗದ್ದುಗೆ ಬೋದುಗೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಇರಿಸಿದೆ' (ಜೇಡರದಾಸಿಮಯ್ಯ) ; 'ಈಳೆ ನಿಂಬೆ ಮಾವು ಮಾದಲಕ್ಕೆ ಹುಳಿ ನೀರನು ಎರೆದವರಾರಯ್ಯ ?' (ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ)–ಈ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಕಂಡ ಕಣ್ಣು, ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು, ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಪರಿ-ಎರಡೂ ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂಥದ್ದು. 'ಕವಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನಧಿಕೃತ ಶಾಸನ ಕರ್ತ' (ಶೆಲ್ಲಿ) ; 'ಕವಿ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವನು, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವದಿಂದ ಬದ್ಧನಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನು ಹಿಂದು—ಇಂದು–ಮುಂದುಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಾತೀತ ವರ್ತಮಾನದ ನೆಲೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ' (ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.) 'poet is the future of the age' (ರವೀಂದ್ರನಾಥಟಾಗೋರ್), 'ಕವಿ ಹೃದಯ ಒಂದು ವೀಣೆ, ಲೋಕವನು ಮಿಡಿಯುವುದು ('ಕುವೆಂಪು'), ತನ್ನ ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುರಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ಕೌಶಲದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಪಂಪ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಹೋಮರ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಪುನರ್‌ಪಠಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು, ಪುನರ್‌ಪರಿಭಾವಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು, ನಿತ್ಯಾನಂದದಾಯಕವಾಗಿರುವುದು. The experience of a poem is the experience both of a moment and a life time' (T. S. Eliot) ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯ ಆಳವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಎತ್ತರವೂ ಆದವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಳುತ್ತಿರುವ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಜನ ಶಕ್ತಿಯ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಈಗ ಮತ್ತೊಂದು ಶಕ್ತಿಯಾದ 'ಸಹೃದಯನತ್ತ' ಹೊರಳಬಹುದು.

ಸಹೃದಯ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಎರಡನೆಯ ಕಣ್ಣು 'ಸಹೃದಯ (Reader). 'ರಸಿಕ' ಎಂಬುದು 'ಸಹೃದಯ'ನಿಗೆ ಬಳಸುವ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈತನಿಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವಾದರಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ (ಸಾಹಿತ್ಯದ) ಓದುಗನೇ ಸಹೃದಯ ; ಈ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆದರ್ಶ ಓದುಗ, ಆದರ್ಶ ವಿಮರ್ಶಕ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದ್ದು. ಕವಿ (ಸಾಹಿತಿ) ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದಲೋ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೋ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಸಂತೋಷ ಪಡುವಂಥವನು 'ಸಹೃದಯ'. ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುವುದು ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನೆಲೆಗೊಂಡಾಗಲೇ. ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು, ಇಂಗಿತವನ್ನು, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅರಿಯುವಂಥವನು ಸಹೃದಯ. "ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಕನ್ನಡಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವರ್ಣಿತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಯಾರಿಗುಂಟೋ ಅವರೇ ಸಹೃದಯರು : ಕವಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೃದಯದ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನುಳ್ಳವರು (ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾತೇ ಹೃದಯಸಂವಾದ ಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ"—ಅಭಿನವಗುಪ್ತ). ಆತನ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಕನ್ನಡಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿರಬೇಕು. 'ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳು, ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳ ವಿಚಾರ, ಅಜ್ಞಾನ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಶ್ಮಲಗಳು ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಮುಸುಕಿರಬಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರವು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವ ಒಂದು ಹವ್ಯಾಸವಲ್ಲ" (ಸಿ. ಎನ್. ಆರ್.)

ಸಹೃದಯನೆಂದರೆ 'ವಿಮಲ ಪ್ರತಿಭಾನಶಾಲಿ. ಆತನದು ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆ. ಅವನದು ಅನುಸೃಷ್ಟಿ' ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಸವಿಯುವುದಕ್ಕೆ ವಾಚಕನಿಗೂ ಶಕ್ತಿಬೇಕು, ಸಿದ್ಧತೆಬೇಕು. ಸಾಹಿತಿಯ ಮಾತಿನ ಕವಚವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ, ಅದರೊಳಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವವನ್ನು, ತನ್ನದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಸಹೃದಯನೂ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚುರುಕುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಸಾಹಿತಿ ಸೂಚಿಸಿರುವುದನ್ನು, ಸಹೃದಯನರಿಯಲು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು, ತಾನೇ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಾಹಿತಿಯ ಮೂಲ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯನು ಪಡೆಯದ ಹೊರತು, ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆವೇಶವನ್ನು ತಾನು ಉಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಆತನಿಗೆ ರಸವು ಸಿದ್ಧಿಸುವು

ದಿಲ್ಲ. 'ಸರಸ್ವತ್ಯಾಸ್ತತ್ವಂ ಕವಿ ಸಹೃದಯಾಖ್ಯಂ ವಿಜಯತೇ' ಎಂಬ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಮಾತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಎರಡು ತತ್ತ್ವಗಳು ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರು. ಓದುಗನನ್ನು ಕವಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಹೃದಯರು ಲಭಿಸಲೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಎನ್ನ ಪಾಡೆನ ಗಿರಲಿ ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡುವೆನು ರಸಿಕ ನಿನಗೆ, ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರೆಯಂಥ ನಿನ್ನೆದೆಯು ಕರಗಿದರೆ ಆ ಸವಿಯ ಹಣಿಸು ನನಗೆ' ಎಂಬ ಕೊರಗು ಬೇಂದ್ರೆ ಯವರದು.

'The Sensitive reader is of like heart with the poet' ಎಂಬ ಸಾಕ್ಷಿಮಾತ್ಯರ ಮಾತೂ ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ. 'The reader of the poem must fall in to a complementary trance if he is to appriciate its full meaning (Robert Graves). (ಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದರೆ ಓದುಗನೂ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ತನ್ಮಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸದೃಶವಾದ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯ ಬೇಕು' ಎಂಬ ಮಾತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮಾತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ) ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ 'ಸಹೃದಯತೆ.' 'ಕವಿಯಂತೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟಶಕ್ತಿ ಯುಳ್ಳವನು, ಲೋಕ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಮರ್ಥ ನಾದವನು' ಸಹೃದಯ (ಎಚ್. ತಿ). ಈ 'ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗೆ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರುವ ಗುಣ ದೋಷಗಳು ತಟಕ್ಕನೆ ಗೋಚರಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲದಂತೆ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಸಹೃದಯರ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಜನಮೇಜಯ', 'ನಾಗವರ್ಮನ ಹೆಂಡತಿ', 'ಮನೋರಮೆ', 'ಇರಿವಬೆಡಂಗ', 'ಅರಿಕೇಸರಿ' ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರೂ ಸಹೃದಯರೇ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರೆ ಲ್ಲರೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೋ ಆಲಿಸುವಂಥವರೆ ! ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲೂ ದಾಖಲಾಗಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳಂತೂ ತುಂಬ ಸಂಕಟಪಟ್ಟಿರುವುದುಂಟು. 'ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕರ್ಮಫಲಗಳನ್ನು ಮನಬಂದಂತೆ ಕಳುಹು; ಸಹಿಸುವೆನಯ್ಯ ನಾನವನು ವಿಧಿಯೆ, ಅರಸಿಕರ ಮುಂದೆ ಕವಿತೆಯನೊಪ್ಪಿಸುವುದನೊಂದ ಬರೆಯದಿರು ಬರೆಯದಿರು ಬರೆಯದಿರು ಶಿರದಿ! ಕವಿ ಬರೆದಂತಹ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದು ಕವಿತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಕವಿತೆಯನ್ನು ಓದದೆಯೇ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂಥವರು ಅರಸಿಕರು ಇಲ್ಲವೆ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು ಅಥವಾ ಅಸೂಯಾಪರರು. ಸಹೃದಯ ರನ್ನು, ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಕವಿಗಳು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಆಡಿರುವುದುಂಟು.

"ಅರ್ತ ಮಾಡ್ಕಂಡ್ ಇಂಗಲ್ಲ್ ಇಂಗೆ
ಅನ್ನೋರ್ ಮಾತು ಗಂಗೆ!
ಅರ್ತ್ ಆಗ್ದಿದ್ರು ಸಿಕ್ದಂಗ್ ಅನ್ನಾದ್
ಚಂದ್ರನ್ ಮುಕ್ಕ್ ಉಗದಂಗೆ" (ರಾಜರತ್ನಂ).

'ಕವಿತಾ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸತ್ಕವಿ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲನು' ಎಂಬ ಪಂಪನ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಡಲು ಸಹೃದಯತೆಯೊಂದಿದ್ದರಾಯಿತು; ಆತ ಕವಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. 'ಊಟದ ರುಚಿಯನ್ನು ಸವಿಯುವಂಥವನು ಅಡುಗೆ ಮಾಡುವುದನ್ನೇನೂ ಕಲಿಯ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ! ಪಂಪನ ಮಾತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಮಾತೊಂದನ್ನು ಆಂಡಯ್ಯ (ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ) ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: 'ಸೊಗಯಿಸುವ ಕಬ್ಬವನ್ನು ಕಬ್ಬಿಗರಲ್ಲದೆ ಮೆಚ್ಚರು. ಉಳಿದವರೇನು ಅರಿಯುವರೇ? ತುಂಬಿಗಳಲ್ಲದೆ ಹೂವಿನೊಳಗೆ ಮಗಮಗಿಸುವ ಕಂಪನು ಕಡಿಜೀರಿಗೆ ಹುಳು ಅರಿಯುವುದೇ?' ಸಹೃದಯ ನನ್ನು ಆಂಡಯ್ಯನು 'ಕಡಿ ಜೀರಿಗೆಹುಳು (ಕಣಜದಹುಳು=ಮರವನ್ನು ಕೊರೆಯುವಹುಳು)ವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ನೀನೇರ ಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾನೇರುವೆತ್ತ ರಕೆ? ನೀ ಹಾರಬಲ್ಲೆಯಾ, ನಾ ಹಾರುವಗಲಕ್ಕೆ? ನೀ ಮುಳುಗಬಲ್ಲೆಯಾ ನಾ ಮುಳುಗುವಾಳಕ್ಕೆ' ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥವು. 'ಕಟ್ಟ

ಯುಮೇನೋ ಮಾಲೆಗಾರನ ಪೊಸಬಾಸಿಗಂ ಮುಡಿದ ಭೋಗಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಾಡಿ ಪೋಗದೆ' ಎಂಬ ಜನ್ನನ ಮಾತು (ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ) ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಬಾಡುವ ಹೂವಲ್ಲ! ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲದ ಜನ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿಯೇ ಓದುತ್ತಾರೆ ; ಆಗ ಆ ಕವಿಗೆ ಗೌರವ ಸಿಕ್ಕಿಯೇ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ! ಆದರೆ ಆ ಕವಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ! ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ 'ಹೃದಯ ಸಂವಾದ' ಧ್ವನಿರಸ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಮೀರಿ ಮೇಲೇರಿದ ಅಂತರ್ದರ್ಶನ ಶ್ರೀಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ' (ಎಚ್. ತಿ).

ವಿಮರ್ಶಕ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ 'ಮುಕ್ಕಣ್ಣ' ವಿಮರ್ಶಕ (Critic). ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಹಿತಿಯೇ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಂತರ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಲೋಪ-ದೋಷಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪದವಿಟ್ಟಳುಪದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ' ಎಂದು ನಾರಣಪ್ಪ ಕವಿ ದಾರ್ಢ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಪರಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಸಾಹಿತಿಗೆ 'ರಸಾವೇಶ'ದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, (ಪ್ರಾಸ, ಲಯ) ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ದೋಷಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾನೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವವನು ವಿಮರ್ಶಕ. 'ರಸಿಕ', 'ರಸಜ್ಞ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು 'ರಸವನ್ನು ಅರಿತು ಸವಿಯುವವನು' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಈತನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೊಡನೆ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈತನದು ತುಂಬ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಹಾನುಭೂತಿ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಜೀವನಾನುಭವ, ವಿದ್ವತ್ತು, ರೀತಿ-ತಂತ್ರ (ರನ್ನನ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ತಂತ್ರ, ಅರಿಕೇಸರಿ-ಅರ್ಜುನರ ಸಮೀಕರಣ ತಂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ) ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಬಹುಜ್ಞತೆ, ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ವಿಮುಕ್ತಿ, ಉದಾರತೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕೌಶಲ - ಇವು ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯತೆ

ಗಳು. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕರ್ತೃ ರಾಜಶೇಖರನು ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಸಮಾನ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯದು 'ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ' ವಿಮರ್ಶಕನದು 'ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕುಂತಕನು 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರತಕ್ಕ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಳೆದು ತೋರಿಸುವ, ಕವಿಯ ಭಾರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ವಂದನೀಯ'ನೆಂದು (ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ) ವಿಮರ್ಶಕನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ.

ಡಾ|| ಜಾನ್ಸನ್ ಮೂರು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ : ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಮುಗ್ಧರು ತಮ್ಮ ಸಹಜವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವವರು ಮೊದಲ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ; ರಸಗ್ರಹಣವೇ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ತಮಗಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು—ದೋಷಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟು—ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವರು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರು, ಆ ನಿಯಮಗಳಿಂದಲೇ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವವರು ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಯ 'ರೆಕ್ಕೆ-ಪುಕ್ಕ' ಕತ್ತರಿಸುವ ಇವರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕಿಂತ ನಷ್ಟವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶಕರು ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ನಾಟಕವೇ ಅಲ್ಲ (ಪ್ರಕರಣ) ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ! ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾದರೂ ನಿಯಮಾತೀತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮೂರನೆಯ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿರುವವರು ಇವರೇ. ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮೊದಲನೆಯವರು, ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ ಎಂದು ಆತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ಅನಿಸಿಕೆ' ಸಮರ್ಪಕವಾದ ತೀರ್ಮಾನದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದಾಗ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಾರ್ಥಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು, ತನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದುದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದು

ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ (ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ) ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ನವೀನ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಚಲನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. (ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಹಾಗೂ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತ. ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅರಸಿಕರಿಂದ, ಅನಾಗರಿಕರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಜಂಗುಳಿಯಿಂದ ಹೇಗೆ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ವಿಚಾರ ವಂತರೆಲ್ಲರ ಮುಖ್ಯ ಕಾಳಜಿ" (ಸಿ.ಎನ್.ಆರ್). ವಿಮರ್ಶಕನ ಮನೋ ಧರ್ಮವನ್ನು, ಸದ್ಗುಣವನ್ನು ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು (ಕಾವ್ಯಾವ ಲೋಕನ) ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: (i) ವಿಮರ್ಶಕನು ಸಾರಭೂತವಾದ, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ವಿಶಾಲವೂ, ಸುಂದರವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. (ii) ಪರಿಪಕ್ವ ವಾದ, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು (iii) ಕೌತುಕ ರಸ ಇಲ್ಲವೆ ಕುತೂಹಲ ಭರಿತವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. (iv) ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಲೋಕ ಜೀವನವನ್ನು ತಿಳಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. (v) ಮತ್ಸರ ಇಲ್ಲವೆ ಅಸೂಯೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೊರದೂಡಿದವ ನಾಗಿರಬೇಕು. (vi) ಸುಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾದವನೂ ತನಗೆ ಸಜ್ಜನರು ಬೇಕಾದ ವನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇವನೇ ಪರೀಕ್ಷಕ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಇರಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಿಂದ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರು ತ್ತಾನೆ. ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಭೂತ ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿ ಸಿದ್ದು ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಮರ್ಶಕ ನಿಗಿರಬೇಕು.) ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ (ಐ.ಎ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಮೂರು ಅರ್ಹತೆಗಳಿರಬೇಕು. (i) ತಾನು ತೂಗಿ ನೋಡುವ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಕೃತವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆ (bios) ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಅನುಭವಿಸು ವುದರಲ್ಲಿ ಕುಶಲನಾಗಿರಬೇಕು (ii) ಯಾವುದು ಮೇಲು ತೋರಿಕೆಯದು,

ಯಾವುದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವಿಂಗಡಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿರಬೇಕು. (iii) ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತವಾದೀತು. 'A true critic must be mentally alert and flexible, keen in insight, quick in response to all impressions, strong in grasp of essentials' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕನಾದ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ತೀರಾ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು. ಆತನಿಗೆ ಕಾಲಮಾನದ ಅರಿವಿರಬೇಕು ; ಆತನು ತನ್ನ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಹೆದರಬಾರದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮುನ್ನ ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. 'ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತನಾದ ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪಡೆಮಿಡಿದ ಅನುಭವದ ವಿಚಾರ ನಿರೂಪಣೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಒಂದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕೃತಿಯ 'ಗುಣ-ದೋಷ'ಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಬದ್ಧವಾದ ವಿವೇಚನೆ, ಯಾವ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನದ ನಿರ್ದೇಶನ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ. ಅದೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು, ಕಲೆಯೂ ಹೌದು ಎಂಬ ಜಿ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸಮಗ್ರವಿಚಾರಗಳ ಸಾರಾಂಶ ರೂಪದವಾಗಿವೆ. ಐ ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ (i) Account of communication (ii) Account of value ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎರಡು ಕಂಬಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ನಿರ್ಮಾಣದ, ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ 'ತುಲನೆ' (comparison) ಮತ್ತು 'ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' (Analysis) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ Indian

virtue of Disinterestedness ಮತ್ತು Inflexible Honesty ಎಂಬ ಎರಡು ಗುಣಗಳು ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಗುಣವೆಂದು ಕರೆದಿರುವ ಮೊದಲನೆಯದನ್ನು 'ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ ; ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಯಾವ ಕೃತಿಯೊಡನೆಯೂ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ' ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಯೊಡನೆ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿರಬೇಕು. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಆತನು ಹೇಳುವ 'ಅಚಲವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ'ಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಗತ್ಯವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣವಾಗಿದೆ, ಅಂದರೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ವಿಮುಕ್ತನಾಗಿರಬೇಕು. ನಿಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾಗಿರಬೇಕು ರೌದ್ರ ಕರುಣ ರಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಆತನಿಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು.

ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಮೂರು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳಿರಬೇಕು. (i) ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ (ii) ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ (iii) ಸಾಹಿತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೇತುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ವಿಮರ್ಶಕ ಸೌಂದರ್ಯಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ (ರಗಳೆ, ಚಂಪೂ, ಕೀರ್ತನೆ, ಷಟ್ಪದಿ; ವಚನ) ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು ; ಸಾಹಿತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಅರಿವನ್ನೂ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ ; ಮಾನವ ಮತಿಯು ಅದರ ಸಮಸ್ತ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು 'ಬೌದ್ಧಿಕಕ್ರಿಯೆ.' ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಹೊಳಹು ಇರುತ್ತದೆ ; ಶಾಸ್ತ್ರದ ಖಚಿತತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕವಿಗೆಂತೋ ಅಂತೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಕೀರ್ತಿ ಅಪಕೀರ್ತಿಗಳು. ಒದಗಬಹುದು. ಅವನ ಧೀಶಕ್ತಿಗಿದೊಂದು ಒರೆಗಲ್ಲು. ವಿಮರ್ಶಕರು ರಸ ಕಸಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿರಬೇಕು. 'A critic is a failed poet' ಎಂಬ ಜಾನ್ಸನ್ನನ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಸೋತಕವಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿರುವುದಿರಲಿ ; ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲದವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ ;

ಪ್ರೊ. ಎಲ್ ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ, ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಕಿ. ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಮುಂತಾದವರನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಮುಂತಾದವರು ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳೂ ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಅದೃಷ್ಟವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶಕ ಉತ್ತಮ ಸಹೃದಯನಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಉತ್ತಮ ಕವಿಯಾಗಿರಲೇಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಇಲ್ಲೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರಲು ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿವೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು, ಹೆಸರಿಸಬಹುದು : ಅವರಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಅಜ್ಞಾನ, ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು, ಪಕ್ಷಪಾತ ಮನೋಭಾವ, ಸಂವೇದನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ತಾರತಮ್ಯ ; ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಅನುಭವ ಸಂಪತ್ತು, ಭಾಷಾಸ್ಪಂದನ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಕನ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವೇ ಮುಂತಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ : ಆ ಕೃತಿಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠಗುಣವೇ ಅದಾಗಿದೆ.

ವಿ ಕೆ. ಗೋಕಾಕ್ ಅವರು ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೇಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು, ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರಸ್ತುತವಸ್ತುವನ್ನು ಕವಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇಕೆ ? ಬೇರೆ ಕಥೆ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇ ? ಯಾವ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ ? ಯಾವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ? ತತ್ತ್ವದ ಸರಣಿ ಮೂಡಿರುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ? ತತ್ತ್ವನೇರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆಯೇ ? ಬರಿಭಾವನಾಲಹರಿ, ಕಥಾವಸ್ತು, ಸನ್ನಿ

ವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೇ ? ತತ್ತ್ವನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಅನುಭವ ಕಾಣ್ಕೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಂಗಬಂದಿರುವುದೋ ಹೇಗೆ ? ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂಥದ್ದು ? ಶಬ್ದನಿರೂಪಣೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೇ ? ಶೈಲಿ, ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆ ? ವಿನೋದ, ವಿಡಂಬನೆ, ಕಟಕಿ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ, ಲಿರಿಕಲ್ ವರ್ಣನೆ, ಸುಭಾಷಿತ, ರಂಜನೆಯ ಭಾಗ ಯಾವ ಗುಣಗಳು ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ ? ಎದ್ದು ತೋರುವ ದೃಶ್ಯಗಳಾವುವು ? ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಇದ್ದರೆ ಅರ್ಥದ್ದೋ ? ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯದೋ ? ತತ್ತ್ವದ್ದೋ ? ಶೈಲಿಯದೋ ? ಭಾಷೆಯದ್ದೋ ? ವಸ್ತುವಿನದೋ ? ವಿಮರ್ಶೆ ಹೀಗೆ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗದು. ಅದು ಇಡಿಯಾದದ್ದು, ಎಂಬುದರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗಿರಬೇಕು.

—:o:—

೬. ವಿಮರ್ಶೆ

ಸ್ವರೂಪ : 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'Criticism' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. 'ಲಾಕ್ಷಣಿಕ', 'ಸಹೃದಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಆಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಶಬ್ದವಿದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಎಂಬಿವು ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳು. 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು, ನಾಯಕ, ವರ್ಣನೆ, ರಸ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿ' ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿಯೇ ತುಂಬ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಪರಿಚಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಹೊರತರುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿರುವವರು (ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ; ಛಂದಸ್ಸು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಶಾಸನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ)ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಮೊದಲು ವಿಮರ್ಶೆ ತೀರ್ಮಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರದೆ ಪರಿಚಯ, ಹೊಗಳಿಕೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆಗಳತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿತು. ಬಗೆಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಟೀಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳೂ ಈ ಪರಿಧಿಗೇ ಬರುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ವಿಶೇಷ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಾರತದ ರಾಜಶೇಖರ, ಇಟಲಿಯ ಕ್ರೋಚೆ, ಜರ್ಮನಿಯ ಕಾಂಟ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಮತ್ತು ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ರೋಲಾಂಡ್ ಬಾರ್ಥ್, ಕೆನಡಾದ ನಾರ್ಥ್‌ರಾಪ್ ಫ್ರೈ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕದ ಸೂಸಾನ್ ಲ್ಯಾಂಗರ್ ಮುಂತಾದವರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾರ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೂತ್ರಗಳಂತೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವಲ್ಲ; ಕಾಲ ದೇಶ ಮಿತಿಯುಳ್ಳವು. ಒಂದು ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾರೂ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿರ ಬೇಕೆಂದಾಗಲೀ, ನಾಟಕಗಳು ಸೂತ್ರಧಾರನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬು ದಾಗಲೀ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಈ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿತ್ತು' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ 'ವಿ+ಮೃಶ್'ನಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ; ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು, 'ಉಜ್ಜಿ ನೋಡುವುದು' ಎಂದು ಅದರ ಅರ್ಥ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Critic ಎಂಬ ಶಬ್ದವು kritikosಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲದ್ದು. kritikos ಎಂದರೆ toJudge 'ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದು' 'ಗುಣದೋಷ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದು' ಎಂದು. 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದರೆ ನಿರ್ಮಿತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬನ ಸಮಗ್ರ

ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಆಶಯ, ಅನುಭವ, ರೂಪ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಧ್ವನಿ ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಗ್ಗಲುಗಳಿಂದ ನೋಡುವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗುರಿ. 'ವಿಮರ್ಶೆ' ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಿಡಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲ; ಇಡಿಯಾದದ್ದು. 'ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಯೆಂದರೆ ಅನುಭವಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ' (ಐ ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್). ವಿಮರ್ಶೆ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿಷ್ಠ, ಹಾರ್ದಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಎಂಬ ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳ ಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ; ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಆನಂದಗಳ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುವ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ (Process). ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಿದ್ದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಸ್ವಾದನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದೂ ಒಂದು ಕಾರಯಿತ್ರಿ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಎಂದೂ ರಾಜಶೇಖರನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. 'ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾಯಿದೆ ಕಾನೂನಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೊಡುವ ತೀರ್ಪಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಜಟಿಲ ಕ್ರಿಯೆ' (ರ. ಶ್ರೀ. ಮು).

'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಥನಾದ ಓದುಗನು ತನಗಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣವರಿಗೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಒಂದು, ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು' ಇವೆರಡೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯಗಳು (ಜಿ ಎಸ್.ಎಸ್). 'ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸುಂದರ ಭಾವಮಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಯಾದ ಸಹೃದಯನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ವಿಹಾರ ಯಾತ್ರೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಸ ಯಾತ್ರೆಯ ಕಥನ ಕಾರ್ಯ' (ಕುವೆಂಪು). ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಲತಃ ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಅದು ಒಂದು ಕಲೆಯೂ ಹೌದು. 'ಕೃತಿಯ

ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ ಪ್ರಶಂಸೆಯಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಹೊರತು ಕವಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲ' (ಟಿ ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್). ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥವಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮೊದಲ ಅಗತ್ಯ. ಆತನು ಯಾವ ಕಾಲದವನು, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಾತಿಗೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿದ್ದಿತು, ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ–ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೋಮರನಂತಹ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳಾಗಿದ್ದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳೂ ರೂಢಿಗಳೂ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಿಸಲಾಗದು. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಆತನ ಕೃತಿಯೇ ಮೂಲ ಆಧಾರವಾಗಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಅಳತೆಗೋಲುಗಳಿಂದ ಹಿಂದಿನವರ ಶ್ರದ್ಧೆ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯಮಾಡಿದಂತೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವಿವೇಚನೆ' ಎಂದು ಆಲ್ಲೋರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಜೀವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆನ್ನುವುದಾದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಜೀವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎಂಬುದು ಹಡ್ಸನ್ನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಗಳು : ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಷ್ಟೇ ಮೌಲಿಕವಾದುದು. ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತಿಗೂ (ಓದುಗ) ಸಹೃದಯನಿಗೂ ರಸಸೇತುವೆಯೂ ಮಾರ್ಗ ಸೂಚಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಳಿವು-ಉಳಿವು ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೇ' ಎಂಬ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ; ಕೆಟ್ಟ ಕೃತಿಯನ್ನು

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಮಟ್ಟ ಹಾಕಿದರೆ ಸಾಹಿತಿಗಿರುವ ಭ್ರಮೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ ; ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯತ್ತ ಆತನು ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತಿಗೂ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ದಾರಿ ದೀಪವಿದ್ದಂತೆ. ಸಹೃದಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ; ಓದುಗನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದ ಕೃತಿಯ ಒಳನೋಟಗಳು, ಎಷ್ಟೋ ನವೀನ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತನಗಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇತರರೊಡನೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಶುರು ಮಾಡಿದಾಗ ವಿಮರ್ಶಕನು ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೇಂದ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನಕಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಬೇಕು; ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತಿಯಾದವನು ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಬಳಸುವ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಲೋಕ ಬಾಹ್ಯ ಲೋಕದ ಬರೀ ಅನುಕರಣೆಯೇ ? ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯಲೋಕವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಅದೊಂದು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾದ ಸ್ವತಂತ್ರಕೃತಿಯಾಗಿದೆಯೇ ? ಎಂಬುದರತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಯ ನಿರ್ಣಯ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ನಡೆಯಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ (ರನ್ನ) ಭೀಮ–ದುರ್ಯೋಧನರ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾರತದ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಜನನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ (ಪಂಪ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ) ಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರೆ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ (ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ಭಾವಗೀತೆ) ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು 'ಮನೋ ನಿರ್ಮಿತ ರಚನೆ' (ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್) ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನಿತರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಗುಣಕ್ಕೇನೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ವಾಗದಿರಬಹುದು. ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತ ಇನ್ನಿತರ ಮಾಹಿತಿಗಳು ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಆತನ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸಲಾರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೊಂದಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಕೊಡಬಹುದಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷವನ್ನನುಭವಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯಾ ಧ್ಯಯನ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಜೀವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಿಕಾಸವಾದ ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ತರತರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು; ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೂ ಆಗಲಾರದು. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಈಲಿಯಡ್, ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್, ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ ವಾರ್ ಅಂಡ್ ಪೀಸ್, ವಚನಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮುಂತಾದವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸ್ತ್ರ, 'ನೀತಿಯನ್ನು ಸಂವನನಮಾಡಲು ಇರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಉಪಕರಣ' ಎಂಬ ವಾಗ್ವಾದ ವನ್ನು ನಡೆಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಭಾರತ ದೇಶದ ಬಹಳಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಾಗ್ವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾಗದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸ ಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಅದು ಮಾಡಿರುವ ಅಥವಾ ಮಾಡದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ; ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನ ಚಳುವಳಿಯು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಸೋಲು-ಗೆಲುವುಗಳು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಅದರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಯೋಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ' (ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್).

ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ (ಚರಿತ್ರೆಯ) ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು. ಉದಾ. (ಪಂಪ ಪಂಪ ಭಾರತ) ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ (ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್), ಕನಕದಾಸ (ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ), ಶೂದ್ರಕ (ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ), ಕಾಳಿದಾಸ (ಶಾಕುಂತಲ-ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ) ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಭೋಗ ಜೀವನದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಘಟನೆಗಳು, (ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ) ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸುವಂಥವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ನಾಗರಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಕಲೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಹಕರಿಸಬಹುದು. ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಅವು ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. 'ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಆ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಅಂದಂದಿನ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದರೂ, ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಅನುಭವದ ರಸರೂಪದಿಂದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕವೂ ಹೌದು, ಸಮಕಾಲೀನವೂ ಹೌದು. ಆದಕಾರಣ ಎಲ್ಲಾ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ತೀರ್ಪನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಚಯ ಅತ್ಯಂತ ಆಗತ್ಯವಾದುದು (ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್).

ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ. (ಪಂಪ ರನ್ನನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಂಬಾರರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹಲವು ಹತ್ತು ವಚನಕಾರರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಅಡಿಗರು ಅನೇಕ ಕಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ); ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ವಸ್ತುವೊಂದು ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳೊಡನೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಿರುವುದು (ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸರ ಕಥೆಗಳು, ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥೆ, ಭರತ–ಬಾಹುಬಲಿಯ ಕಥೆ), ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಛಂದೋ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಸ್ತೃತವಾಗುವುದು. ('ಅಂಶ ಛಂದದ ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಗೂ ಷಟ್ಪದಿ ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದದ್ದು : ಸರ್ವಜ್ಞ, ರಾಘವಾಂಕ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಮುದ್ದಣ, ಅಡಿಗ) ಮುಂತಾದವೆಲ್ಲವೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕರು ಗ್ರಹಿಸುವ, ರೂಪಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಧಾನಗಳು ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾಲ ಘಟ್ಟಗಳ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳ ತೌಲನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅವುಗಳಲ್ಲಾಗಿರಬಹುದಾದಂತಹ ಮಾರ್ಪಾಟು, ಪರಿಷ್ಕಾರ (ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಭಾಷೆ–ಪ್ರತಿಮೆ–ಛಂದಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ) ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶವು ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆಡೆಮಾಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಬಗೆಯ ರೂಪಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಗದ್ಯ, ರಗಳೆ, ಕೀರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ವತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ.) ವಿಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ಮೂಲಗುರಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುವಂಥದ್ದೂ (ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೀರ್ತನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಬಂಡಾಯ–ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ) ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಸಂಗತನಾಟಕ, ಗೀತನಾಟಕ, ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ, ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಡಾ॥ ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕವಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾದದ್ದು; ಅಂದರೆ ಪಂಪ, ಬಸವಣ್ಣ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರಂಥ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳ ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕ ಗುಣವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಪಂಪಯುಗ, ಬಸವಯುಗ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗ ವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಹತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಾಗ್ವಾದದ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯ : ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಮಗೆ ಲಭಿಸುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಹಂಚುವುದು, ಸಂತೋಷ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ವಿವರಿಸುವುದು, ಅದನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸ ವಾಗಿದೆ. "ವಿಮರ್ಶಕನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅರಿವಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ (ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ) ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ನವೀನ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಚಲನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸು ವುದು" (ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್). 'ವಿಮರ್ಶಕ ಗಂಭೀರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಕ್ಷಕ' (ಸಿ.ಎಸ್.ಆರ್.). ಸಾಹಿತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ

ರಸಸ್ಥಾನಗಳ–ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸುವುದು, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವುದು, ದೇಶ ಕಾಲ ಪರಿಸರಾದಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯ ಸಾಧನೆಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು, ಬೇರೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ; ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತ ಅವರ ವಿವೇಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ರಸಗ್ರಹಣದಿಂದ ಓದುಗರ ಮೇಲಾಗುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಆತನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಿಕತೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬ ಅರಿವು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಏಕೆ ಮೆಚ್ಚಬೇಕು, ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.' (ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮು) ಯಾವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು, ಯಾವ ಕೃತಿಗಳನ್ನಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಒದಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿರುಚಿ ಈ ರೀತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ; ಅಶ್ಲೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ! ಯಾವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಪರಂಪರೆಯಿದೆಯೋ ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಕವಿಯ ಕೀರ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ ; ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊಗಳಿಕೆಯಿದ್ದರೆ ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕೈ ದೀಪವಾಗಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶಕನು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಜಾಣತನ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲ ; ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಸು

ವುದಕ್ಕೆ "ವಿಮರ್ಶಕನ ಉದ್ದೇಶ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ನೀಡುವುದಲ್ಲ. ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು" (ಹಡ್ಸನ್).

ಆಯಾ ಕಾಲದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. 'ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ' (ಲಾಂಜಿನಸ್). 'ಗುಣಗ್ರಾಹಕವಾದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಅರ್ಹತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ ತೀರಾ ಅಗತ್ಯ' (ಡ್ರೈಡನ್). ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ-ನೈತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. (ಸಿ.ಎಸ್.ಆರ್) 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕರ್ತವ್ಯಗಳು ಎರಡು ! ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು' (ಟಿ ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್). ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾವುವು ? ವಿ. ಕೆ. ಗೋಕಾಕ್ ಅವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೃತಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆಯೇ ? ಒಂದು ಪಂಥಕ್ಕೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ? ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತೆ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಯೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉದಾಹರಣೆ ಮಾತ್ರವಾಯಿತೆ? ಬರೀ ಫ್ಯಾಷನ್ನಿನ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ?' ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬಹುದು ; ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇನೂ ಮಾಡದೆ ಹೋಗಬಹುದು (ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ). ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಪೀಳಿಗೆ ಪೀಳಿಗೆಗಳು ಕಳೆದರೂ, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಭಾಷೆಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಓದುಗರು ಯಾವ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಲಿಯಡ್, ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಶಾಕುಂತಲ, ಕಾದಂಬರಿ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ವಾರ್ ಅಂಡ್ ಪೀಸ್, ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ, ಪಂಪಭಾರತ, ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ವಚನಗಳು ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ

ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟ ಸಮಾಜಗಳು ಇಂದು ಇಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತಿಯ ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಓದುಗರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಕಾಲ ದೇಶಗಳನ್ನು ಈ ಕೃತಿಗಳು ಗೆದ್ದು ನಿಂತಿವೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ತುಲನೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ದೂರ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕನು ಓದುಗರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗದಿದ್ದರೆ, ತರ-ತಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವ ಹೊಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ತನ್ನ ಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅಧ್ಯಯನ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆ, ತುಲನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಜತೆಗೆ ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧವೂ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯನ್ನೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆಯುವಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೂ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಓದುಗನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕೃತನಾದ ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪಡಿಮೂಡಿದ ಅನುಭವದ ವಿಚಾರ ನಿರೂಪಣೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಒಂದು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕೃತಿಯ ಗುಣ-ದೋಷಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿಟ್ಟು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವಿವೇಚನೆ, ಯಾವ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನದ ನಿರ್ದೇಶನ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ. (ಜಿಎಸ್ಎಸ್).

—★—

೭. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಗಳು : ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಆಂತರಿಕ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಒಳಮುಖೀ' (Intrinsic) ವಿಮರ್ಶೆ ; ಎರಡನೆಯದು 'ಬಾಹ್ಯ' ಇಲ್ಲವೆ ಹೊರಮುಖೀ (Extrinsic) ವಿಮರ್ಶೆ.

ಒಳಮುಖೀ ವಿಮರ್ಶೆ : ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರ 'ಬಾಹ್ಯ' ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟು (ಸಾಹಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭ, ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಕರಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳು, ಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆ ಕೃತಿ ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧ ಇತ್ಯಾದಿ) ನಿರ್ವಹಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ 'ಒಳಮುಖೀ' ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳೇ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲಂಕಾರ, ಮೀಮಾಂಸೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಶೈಲಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಿಯಮಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣದಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಅವು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು 'ಒಳಮುಖೀ ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳು. ಕವಿತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ ಛಂದೋಲಯವೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅರ್ಥದ ಘಟಕಗಳಾದ ಪದಗಳೂ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ) ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ (ಭಾವಗೀತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ) ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಹನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು

ಮಾಡುವಂಥದ್ದು 'ಒಳ ಮುಖೀ' ವಿಮರ್ಶೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ (ಚಂಪೂ, ರಗಳೆ, ತ್ರಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ....) ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದಂತಹ ವಿಚಾರಗಳತ್ತ ಅದು ವಾಲುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಸರ್ವಾಂಶಗಳೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಪಡೆದಿರುವಂಥವು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದತ್ತ 'ಒಳಮುಖೀ' ವಿಮರ್ಶೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ 'ಆಂತರಿಕ' ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ–'ಮೆಚ್ಚುವ' ಮುನ್ನ, ಅದಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ, ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಾಹ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದಲೇ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಂತರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ, ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ; ಬಾಹ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ." (ಓ.ಎಲ್.ಎನ್.).

(i) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು 'ಆಂತರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ'ವು ಛಂದೋಲಯಗಳಿಂದ (ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ) ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಏಕತಾನತೆಯ ಬೇಸರವನ್ನೂ ದೂರಮಾಡಲು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಛಂದೋಲಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. 'ಹ್ರಸ್ವೀಕರಣ' ('ಅನಾಥೆ ..ಮಲಗಿದಳು ಹೊಳೆಗೆ'), ದೀರ್ಘೀಕರಣ ('ಈ ಜನ್ಮ ರೋಸಿ') 'ಕಂಪಿತ' (ಹಡೆದ ಕೂಸು ಬಾಳ್ವುದೆಂತು, ಎನುತ ತಲ್ಲಣಿಸುತ'), 'ಮುಡಿ' ('ನನ್ನ ಮೇರಿ') 'ಒಳಪ್ರಾಸ' (ಹಾರು ನನ್ನ ಬಿಟ್ಟು, ಹಾರಿ ಹರಿಯು ಮುಟ್ಟು'), 'ಹುಸಿ' ('ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ') 'ಗಣಪರಿ ವೃತ್ತಿ' ('ಸಂಗಮ ಜಲ ಬಿಳಿದು ಕರಿದು') 'ವಿಷಮಗಣ' (ದಡಕ್ಕೆ ಹೊಮ್ಮಿಸಿ'), ಉತ್ಸಾಹ (೩ ಮಾತ್ರೆಯಗಣ), ಮಂದಾನಿಲ (೪ ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣ), ಲಲಿತ (೫ ಮಾತ್ರೆಯಗಣ), ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಷಟ್ಪದಿಗಳು, ಸರಳರಗಳೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸೊಗಸನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು

ಕವಿಗಳು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಸಾಧನಗಳಾದವು." (ವಿ.ಸೀ.) "ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಸಿಗುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಲಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಿಗಿ ಬಂಧವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಉರುಳುತ್ತ ಹೊರಳುತ್ತ ಎಡೆ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ತಂಗುತ್ತ ಸಾಗುವ ಒಂದು ಛಂದಸ್ಸಾಗಿದೆ (ಮಿತ್ರ). ಪಂಪ-ರನ್ನರಂಥ ಕವಿಗಳು 'ಚಂಪೂ'ವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಲ್ಲ ; ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ (ಖ್ಯಾತ ಕರ್ನಾಟಕಗಳೆನಿಸಿದ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳು, ರಗಳೆ, ಕಂದಪದ್ಯ, ಇತರ ವೃತ್ತಗಳು) ಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥಾನುಸಾರಿಯಾದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಸಾಂಗತ್ಯ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ದೇಸಿಯನ್ನೂ' ಜನ ಸಮ್ಮುಖತೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ 'ಆಂತರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಯಾಗಲಾರದು. ಪು ತಿ ನ. ಅವರ 'ಗೀತ ನಾಟಕ' ಗಳಂತೂ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳ ರಮ್ಯತೆಗೂ 'ಛಂದಸ್ಸು' ಹಾಗೂ 'ದೇಸಿ' ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಆನೊಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ' ಎಂಬ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಮಾತನ್ನಾಗಲೀ, Burns ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸ, ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ 'ಸರಳ ರಗಳೆ' ಯನ್ನಾಗಲೀ ವಿಮರ್ಶಕ ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಕವಿ ಹರಿಹರ ತನ್ನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ ಹಾಗೂ ಲಲಿತಗಳ ಮಟ್ಟನ್ನು 'ಭಕ್ತಿಯ ಸಂಭ್ರಮದ ಪ್ರಕಟಣೆ'ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಛಂದಸ್ಸು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ 'ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರ ಅನುವಾದ ಕವಿತೆಗಳ'ನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕನಕಾಂಗಿ' ಎಂಬ (ಶ್ರೀಯವರ ಅನುವಾದ) ಕವಿತೆಯ ಐದುಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳು ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತು ರನ್ನನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಗದಾಯುದ್ಧ) ನಾಟಕೀಯತೆ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಲಯಗಳು, ಕೃತಿಯ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಲುಗಳ ಒಡೆಯುವಿಕೆ, ಲೇಖನ ಚಿಹ್ನೆಗಳಬಳಕೆ (ಪದ್ಯ–ಗದ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ) ಮಹೋಪಮೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮುಂತಾದವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತವೆ.

ii) ಕವಿತೆಯ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ ; ಇದೇ 'ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯರು 'ರೀತಿ', 'ಗುಣ'ಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರು 'ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ 'ಸಂವಹನಕ್ಕೆ' ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಭಾಷಿಕ ಸಂವಹನದ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭಾಷಿಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳಿಸುವವನು' (Sender), ಭಾಷಿಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪಡೆಯುವವನು (Reciever), ಸಂದೇಶವಾಗಿ ಕಳಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತು (Subject matter), ಭಾಷಿಕ ಸಂದೇಶ (message), ಆಶಯವನ್ನು ಸಂದೇಶವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಂಕೇತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ (code) ಮತ್ತು ಸಂವಹನವು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭ (eonlex) ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಹನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ. (ಎಚ್. ಎಸ್. ಆರ್.) ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಗೂ ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾವಾಡುವ ಭಾಷೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊದಗುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೇ ಬೇರೆ. ,ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶೈಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ವಾಗ್ವಾದದ ನೆಲೆಯೇ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏನೇನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಅಧ್ಯಯನ

ನಡೆದಿದೆ. ಥಾಮಸ್ ಸಿಬಿಯೋಕ್, ರೋಜರ್ ಫೌಲರ್, ಡಾ॥ ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಡಾ॥ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ (ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ) ಮುಂತಾದವರು ಮಾತ್ರ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ (ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಘಟಕ) ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳೆರಡರ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ, ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ; ಧ್ವನಿವಿನ್ಯಾಸ, ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ವಾಕ್ಯವಿನ್ಯಾಸ, ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸ, ವಾಕ್ಯವೃಂದ, ಅಧ್ಯಾಯ ಹಾಗೂ ಕವಿತೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿತು. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಸಾಧ್ಯತೆಗಳತ್ತ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಕೈಚಾಚುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯು' ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಸುಳುಹುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನಲೆ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ (ನವೋದಯ : ಸರಳತೆ, ನವ್ಯ : ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ : ಸರಳತೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಚಯವಿರಬೇಕು. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗಿಂತ ವಿಮರ್ಶಕರೇ ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ತ ಸಾಧ್ಯತೆ ಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿಯೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಈ ವಿಧಾನ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟ (ಕ್ರಿಯಾಪದ ವಾಕ್ಯದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರುವುದು), ಪ್ರಾಸದ ಬಳಕೆ, ವಿಭಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಲೋಪ (ಹಣವನ್ನು ಬಿಸಾಡು : ಹಣ ಬಿಸಾಡು), ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೋಭೆಗಾಗಿ ಬರುವಂಥವೆ. ಸಾಹಿತಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶ ವಾಗಿಯೇ ಇವು ಮೂಡುತ್ತವೆ. 'ಮಹತ್ವ ನೀಡುವಿಕೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಈ ಬಗೆಗೆ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ವ್ಯಾಕರಣ ಇಲ್ಲವೆ ಗ್ರಂಥಸ್ಥಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳ ಮೀರುವಿಕೆ 'ಮಾರ್ಗಾಂತರ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ವಿಮಾನ'ವೆಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಬ್ದ ಬಳ..ಪ್ಪ ಮತ್ತೆ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು 'ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಒಂದು ವಿಧಾನವೇ ! ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕರ್ಮವೇ

ಮಾರ್ಗಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಮಾರ್ಗಾಂತರವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ' (ಕುಂತಕ) ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದು ವಿಸ್ಮಯಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ ! ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಬಳಸುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧಾನಗಳೂ ಮಾರ್ಗಾಂತರವೇ ! ಅನುಭವವೊಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನವೀನ ಪದಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಬರ್ನ್ಸ್ ಎಲಿಯಟ್, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ದೇವನೂರು ಮಹದೇವ, ರಾಜರತ್ನಂ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಂಬಾರ, ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಮುಂತಾದವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರವೂ ಅಷ್ಟೇ ! ವಸಿ, ರವಷ್ಟು, ಮೆಟ್ಟು ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನೂ ಈಚೆಗೆಳೆಯಲು ಸಾಹಿತಿ ಶಬ್ದಗಳ ಉಚಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ದು ವಾಕ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ನಕ್ಷತ್ರಗಳು ಬಚ್ಚಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡುವ ಬಿಳಿ ಹುಳಗಳಂತೆ ಕಂಡವು' (ದೇವನೂರು).

ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಶಬ್ದ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನ (ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ), ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ ಹಲವಾರು ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದಾಗ. ವಿಶೇಷಾರ್ಥದ ಹೊರಡುವಿಕೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಳಸುವಿಕೆಯ ವಿಧಾನ (ರೂಪಾಳಿ ವಿಧಾನ)ಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ಸಸ್ಸೂರ್ ಎಂಬ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿ. ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸಿದ ಯೇಕಬ್‌ಸನ್ ಈ ಎರಡೂ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

"ನಮ್ಮ ನಾಡಿದು ನಮ್ಮದು — ೩/೪/೪
ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿದು — ೩/೪/೪
ತಾಯಿಮನದೊಲು ದೊಡ್ಡದು — ೩/೪/೪
ಸಿರಿಯ ಕನ್ನಡ ಬೀಡಿದು" — ೩/೪/೪

ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ೩/೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಗಳ ಓಟಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ತೀರ, ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. 'ಚೆಲುವ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲು 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೋ, 'ತಾಯಿ' ಎಂಬ

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲು 'ಮಾತೃ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೋ 'ಸಿರಿಯು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲು 'ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೋ, 'ಬೀಡಿದು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲು 'ಸ್ಥಾನವಿದು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೋ ಬಳಸಿದ್ದರೆ ಕವಿತೆಯು ಓಟಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವ ಜತೆಗೆ 'ದೇಸಿ' ಸೊಗಡು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆಸರಿದು 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ' ಗೊಂದಲವುಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ೩/೪ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಶಬ್ದ ಬಳಕೆ ಕವಿತೆಯ ಶೋಭೆಗೆ ಹಾಗೂ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಶವಾಗಿ ಸೇರಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವೂ ಸಹ ಕವಿತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಎನಿಸುವಂತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು 'ಸಂವಹನ' ಗೊಳಿಸಲಿರುವ 'ದರ್ಶನ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅದರ ರೂಪಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. 'ಸ್ವಾಭಿಮುಖತೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಾಗ್ವಾದಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೊರಮುಖೀ ವಿಮರ್ಶೆ : ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನುಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿಯ ಮನೋಭಾವ, ಸಹೃದಯನ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಹಿತಿಯ ಸಮಾಜ, ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ತ್ವ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ 'ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸು ವಂಥದ್ದು ಹೊರಮುಖೀ ವಿಮರ್ಶೆ! ಸಾಹಿತಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ರಾಜಕೀಯ–ಅಳವಡುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ. ದಿಂದಾಗುವ ಲಾಭಗಳನ್ನು, ಕುರಿತ ವಾಗ್ವಾದವೂ ಇಲ್ಲಿ ಅಳವಡುತ್ತದೈ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವುದೇ ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುವ ತಿಳಿವನ್ನು, ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇರಬಹುದು. "ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಉದ್ದೇಶ ಆಂತರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಬಳಗು ಮಾಡಬಾರದು (ಉದಾಗೆ : ಕೃತಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ

ವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅಂಶಗಳ ಆಯ್ಕೆ) ಅಥವಾ ಬಾಹ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನು, ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರಬಹುದಾದ, ತಾನು, ಒಪ್ಪಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದಾದ, ಇತರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಇತರ ಮಾನದಂಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುರುಡಾಗಬಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿ ಬಹುಮುಖಿಯೂ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ." (ಓ ಎಲ್. ಎನ್).

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇನ್ನಿತರ ವಿಧಗಳು : 'ಒಳಮುಖೀ' ಹಾಗೂ 'ಹೊರಮುಖೀ' ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪರಿಚಯದ ನಂತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

i) ರಸಗ್ರಹಣ ವಿಮರ್ಶೆ (Impressionistic Criticism) : ಒಬ್ಬ ಓದುಗನು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಓದುತ್ತಾನೆ. 'ರಸ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ 'ಆನಂದ', 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಲೇಖಕನು ಸ್ವಂತಕ್ಕಾಗಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಹೇಗೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ತಾನು ಪಡೆದು ಆಮೇಲೆ ಇತರ ಓದುಗರಿಗೆ ಆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಂತಕ್ಕೆ ರಸಗ್ರಹಣ ಮಾಡದೆ ಅನ್ಯರಿಗಾಗಿ ರಸಗ್ರಹಣವು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರುಚಿಕರವಾದ ಜಾಮೂನನ್ನು ಸವಿಯದೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಯಾವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಬಂಧನ ಅತಿಯಾದರೆ 'ರಸಗ್ರಹಣ'ದ ಆಧಾರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ನಿಯಮಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಒಲವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯು ತನ್ನಲ್ಲುಂಟು ಮಾಡಿದ ಸುಖದ ಕ್ಷಣಗಳ ವರ್ಣನೆ ಇದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದೋಷಗಳ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲ ಬಂದರೂ ಅದರತ್ತ ಅದು ಮುಖ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ 'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆಯ'

ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, 'ಮೋನಾಲೀಸಾ' ಕುರಿತು ಪೀಟರ್ ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು ರಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸುಂದರ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆ ರಸವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ' ಹಾಗೂ 'ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ', ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ 'ಇದು ಬರಿ ಬೆಡಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ನವರು ಬರೆದಿರುವ ಪು.ತಿ ನ. ಅವರ 'ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ' ಮತ್ತು ವಿ ಸೀ ಯವರ 'ಮನೆ ತುಂಬಿಸುವುದು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿ ಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ii) ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Descriptive Criticism): ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ಸಹಮಂನಗೊಳಿ ಸುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಅನೇಕ ವಿವರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಯನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮ, ಅರ್ಥೈಸುವ ರೀತಿ, ಲೇಖಕನ ಪರಿಚಯ, ಆತನ ಅನ್ಯಕೃತಿಗಳ ವಿವರ, ಕೃತಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮೊದಲಾದ ವಿವರಗಳ ನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಓದಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನದ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೊದಗಿಸುವಂಥದ್ದು ಇದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರೊ. ಎಚ್.ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಕೈಗನ್ನಡಿ', ಡಿ ಎಲ್.ಎನ್. ಅವರ 'ಪಂಪ ಭಾರತ ದೀಪಿಕೆ', ಪಿ. ಸುಬ್ರಾಯ ಭಟ್ಟರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ದರ್ಪಣಂ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸ ಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ಬರೆ ದಿರುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಿವರಣೆ–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶ ಕನು ನೀಡುವ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಯಾಗಲೀ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕೃತಿಯಾಗಲೀ ಕೃತಿಯ ದೋಷಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಗಮನಿಸದೆ ಕೃತಿಕಾರನ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೋಷಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಗುರು

ತಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಕೆಯೂ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಯಾವ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರೂ ಒಂದರ ವಿಚಾರ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರದೆ ಇರದು. "ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು, ಓದುಗನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಸ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ" (ಓ ಎಲ್.ಎನ್).

iii) ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ : (Comparitive Criticism) : ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇಶಗಳ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ನೋಡುವ ವಿಧಾನವೇ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗುಣ-ದೋಷ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ಒಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧ ಇದಲ್ಲ. ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋ ಸಂದರ್ಭ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೋ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಇರಬಹುದಾದಂತಹ ಸಂಬಂಧ-ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇದು. ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರಬಹುದಾದಂತಹ ಸ್ವೀಕರಣ ವಿಚಾರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದವರೆಗೂ ಅದರ ಹರಹು ಇರುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಮೇಲೆ ಪಂಪನು ಬೀರಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಭಾವ, ನನ್ನಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ಪಂಪ ಬೀರಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಕವಿತೆ-ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿ-ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ-ಕಥೆ-ಕಾದಂಬರಿ-ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಭಾವ, ನೀಡಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ; ಸಂಸ್ಕೃತ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲೆ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ) ಬೀರಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು ; ಈ ಬಗೆಗೆ ತೌಲನಿಕ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದು.

iv) ಉನ್ಮೀಲನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ರಸಾವಿಷ್ಕರಣ ವಿಮರ್ಶೆ (Interpretative Criticism) : ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬನು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಆತನಿಗೆ ಅನೇಕ ರಸಸ್ಥಾನಗಳೂ ಧ್ವನಿ ತರಂಗಗಳೂ ಕಂಡು ಬರಬಹುದು. ಆಗ ಆತನು ಕಂಡು-ಉಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು

ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ; ಒಳಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈವರೆಗೆ ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳತ್ತ ಓದುಗರು ಧ್ಯಾನ ಹರಿಸಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ಉಂಗುರದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ (ಟಾಗೂರ್), 'ಅಚ್ಛೋದ–ವೈಶಂಪಾಯನ ಸರೋವರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ (ಕುವೆಂಪು), 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ (ತೀನಂ ಶ್ರೀ), ಹೃದಯ ಸಂವಾದದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು (ಸುಜನಾ), 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು (ಸಂ.ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್.) ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸುಂದರ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಕ್ಕಾಗ ನಡೆಯುವ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅಂದಿನ ಪರಿಸರವನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಕವಿಯ ಮೂಲ ಭಾವದಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನೋ ಆತನು ತನ್ನ ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಅಂತರಂಗಸತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲ. ಪದವನ್ನು ಕುರಿತು, ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಇಡೀ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಜೀವನಾನುಭವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಥರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಡಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರಸಪರವಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ, ತಕ್ಕುದಲ್ಲದ್ದೋ, ಕವಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದದ್ದೊ ಆಗಿರಬಾರದು. ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಕವಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಮರ್ಶಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಸರಿಯಿರಬಹುದು; ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅಡಿಗರ 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೃತಿಗಳ ಈ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಓದುಗರ

ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯೆಂಬ ವಿಧದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮಾಡಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ತೀರ ಹತ್ತಿರದ ಅಂಶಗಳೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.

v) ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ : (Analystic Criticism) ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿವರವಿವರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವಂತಹ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲವೆ 'ಗುಣ–ದೋಷ ಪರೀಕ್ಷಣ'ವೆನ್ನಬಹುದು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಒಂದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುಪಂತಹ ಕಾರ್ಯವಿಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಾರದು. ಇಲ್ಲದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದೂ ಉಚಿತವಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರೇ ವಿಮರ್ಶೆಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಗುಣಗಳನ್ನಾರೋಪಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ನಡುವೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು (ವರ್ಷ ಭೈರವ, ಶರತ್ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಒಂದು ದೋಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ('ಭಾವಗೀತೆ' 'ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ).

vi) ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ವಿಮರ್ಶೆ : (Judical criticism) ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಸುತ್ತಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ಕೈಗೊಂಡು, ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ, ಬಂಧ ಜೀವನದರ್ಶನ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಆಧಾರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆ ಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ.

'ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಯಾವ ಕೃತಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ಮೌಲ್ಯಮಾಪಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಮಾತು. 'ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕು ; ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಬಾರದು' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಪರಿಧಿಗೆ ಸೇರುವಂಥವು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯು ವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವೇ ಅಂತಿಮ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯ ಲಾಗದು. ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅದೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸ ಬಹುದು. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಡುವೆ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ.

vii) ಅನುಗಮನ ಹಾಗೂ ನಿಗಮನ ವಿಮರ್ಶೆ (Deductive and inductive criticism) : ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಗಳೂ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗೇ ಇರುತ್ತವೆಂಬುದು ಅನುಗಮನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಅಂತರಂಗಕ್ಕಿಳಿಯುವ ಮೊದಲು ಕೆಲವು ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮಾಡುವ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಲಾಪಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಹುಡುಕಿ ತೋರಿಸುವುದು ನಿಗಮನ ವಿಧಾನ. ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅನುಗಮನ ಮಾರ್ಗದ ಸಮರ್ಥಕರು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ.' (ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್.).

viii) ಅಂತಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ: ಹೊರಮುಖೀ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Historical criticism), ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣದ ಸುಸಂಗತಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Sociological criticism), ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಮರ್ಶೆ (Phychological criticism), ಕವಿಯ ಕಾಣ್ಕೆ ಅಥವಾ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಾಗೂ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾದ ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ (ಕುವೆಂಪು), ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಂಗಡಣೆ, ನಿಯಮ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಚರ್ಚೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Theoritical criticism) (ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ Poetics, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ Principles of Literary criticism ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ), ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಿ ವಿಮರ್ಶೆ (Marxist criticism); ಸಂವಹನ ಸಿದ್ಧಾಂತ (Communication Theory); ವಾಚಕಾಭಿಮುಖ ವಿಮರ್ಶೆ (Reader Response Theory, ಮುಂತಾದವು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಾದಗಳೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಅಂಬೇಡ್ಕರ್, ಗಾಂಧಿ, ಲೋಹಿಯ ಮುಂತಾದವರ ವಾದಗಳೂ ವಿಚಾರವಾದ, ಮಾನವತಾ ವಾದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಈವರೆಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ತುಂಬ ವಿಸ್ತಾರವೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಒಬ್ಬರು

ಮಾಡುವ 'ಅರ್ಥ ಶೋಧನೆ'ಯಲ್ಲ, 'ಎಫ್.ಆರ್.ಲೀವಿಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ 'ಅರ್ಥಶೋಧನೆ' (Common Persuit) (ಎಚ್ ಎಸ್.ಆರ್.).

ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲವೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದರ ಜತೆಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ತಾಳ್ಮೆ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮುಂತಾದವಿದ್ದರೆ ಅನುಕೂಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಓದಿನ ಜತೆಜತೆಗೇ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅದು ಎತ್ತುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇರ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ, ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನವಲೋಕಿಸುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯನಿಗೆ 'ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅರಿವು' ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಾಗ ಸಾಹಿತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಬದುಕು, ಅವನ ಇನ್ನಿತರ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಸಹೃದಯನಿಗಿದ್ದರೆ ಒಳಿತು. ಚಾಮರಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ ; ಆದರೆ ಪಂಪ–ರನ್ನ–ಜನ್ನರ ವೈವಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಿವೆ, ಇವು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತಣಿಸಬಹುದು ; ತಣಿಸದಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನನೊಬ್ಬನ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಿಚಾರಗಳು ಆತನ ಕೃತಿಯ ಓದಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಪಭಾರತದಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಪಂಪನ ಜೀವನವಿವರಗಳು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ : ಅರಿಕೇಸರಿ-ಪಂಪನ ಸ್ನೇಹ, ಬನವಾಸಿ ವರ್ಣನೆ, ವಸಂತದ ವರ್ಣನೆ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಂಥವನಿಗೆ ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಗುಣದೋಷ, ಔಚಿತ್ಯವೇ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೆ ಆತನ ಓದಿಗೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೊದಗುತ್ತದೆ. ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಓದುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಆಮೇಲೆ ಓದಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಗ್ರಹಿಕೆಯಿದ್ದರಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಅನುಭವ–ಅರ್ಥದ ಸಂವಹನ

ಕ್ಕಾಗಿ ನವನವೀನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಗ್ರೀಕ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಬಂಗಾಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಾಟಕವೆಂಬ ಪ್ರಕಾರ, ಏಕಾಂಕ ಅಸಂಗತ–ಗೀತ ನಾಟಕಗಳೆಂಬ ವಿಸ್ತರಣದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಸಂಸರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ (ಶ್ರೀರಂಗ, ಪರ್ವತವಾಣಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರಕಂಬಾರ, ಚಂದ್ರಶೇಖರಪಾಟೀಲ ಮುಂತಾದವರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು) ಟಿ. ಎನ್. ಸೀತಾರಾಮ್‌ವರೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ ಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದು 'ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ತಂತ್ರವೋ,' 'ಲೇಖಕನೇ ನಿರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರವೋ,' ಪಾತ್ರವೊಂದು ನಿರೂಪಿಸುವಂಥದ್ದೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಮುದ್ದಣ, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಒಂದು ಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕವಾಗ ಬಹುದಾದಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರಬಹುದು (ಬಿರುಕು, ಕುಸುಮಬಾಲೆ, ಕರಿ ಮಾಯಿ). ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇವೆ. ಪದ್ಯ ರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಭಾವಗೀತೆ, ಖಂಡಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಒಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಸುನೀತ, ಕಥನ ಕವಿತೆ, ಪ್ರಗಾಥ, ಶೋಕಗೀತೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ, ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧ, ಗಂಭೀರ ಪ್ರಬಂಧವೆಂಬ ಒಳಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು ಕಾಲದಿಂದಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ನಿರೂಪಣೆ (ಸಂವಹನಾ) ಪದ್ಧತಿಗಳು ಚಾಲನೆಗೆ ಬರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಾಗಲೇ ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆಸಿರುವಂತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಸಾಹಿತಿಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಬರೆಯುವುದಲ್ಲ ; ನಿರ್ಮಿತಿ ಪ್ರಧಾನ

ವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವಂಥದ್ದು. ಸಮಾಜದ ಅಂಶಗಳು ಬರದಿರುವ ಕೃತಿ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಸಮಾಜದ ಅಂಶಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಕೃತಿ ಕಳಪೆ ಕೃತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಕೃತಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಂಶವೋ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶವೋ ನೀತಿಯ ಅಂಶವೋ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಆ ಕೃತಿಯ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಇಲ್ಲವೆ ಮಧ್ಯ ಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಲೌಕಿಕವೂ ಪವಾಡಸದೃಶವೂ ಆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬಹುದಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೂ ಆ ಕೃತಿ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು, ಕೆರಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಅರಿಯುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಸಂವಹನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ, ಓದುಗನ ಸಂವಹನವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಅದರ ಹೊರಗೆ ಮತ್ತು ಒಳಗೆ ನಾವು ಕೆದಕಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹಲವಾರಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟರೆ ಸಾಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ : ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ : 'Comparative study of literature' ಎಂಬುದರ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ.' ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಜಗತ್ತಿನ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಬೆಂಗಾಲಿ, ಹಿಂದಿ, ಗ್ರೀಕ್, ಜರ್ಮನ್, ಅಮೆರಿಕನ್ ಭಾಷೆಗಳಂಥ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾದರೂ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಮಾತ್ರ

ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ ! ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಲಾಸ್ಟ್ (ಮಿಲ್ಟನ್), ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ (ಡಾಂಟೆ), ಈಲಿಯಡ್ (ಹೋಮರ್), ರಾಮಾಯಣ (ವಾಲ್ಮೀಕಿ), ರಘುವಂಶ (ಕಾಳಿದಾಸ), ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ (ಕುವೆಂಪು) ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಒಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ಬಂಧ, ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ, ಜೀವನದರ್ಶನ, ವರ್ಣನೆ, ಮಹೋಪಮೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ, ಪ್ರಕಾರ, ಹೀಗೆ ಹಲವಂಶಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಾಯನ ನಡೆಸಬಹುದು. ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ ; ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ತುಲಸಿದಾಸ್, ಭಾಸ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ತೊರವೆನರಹರಿ, ಮುದ್ದಣ, ಕುವೆಂಪು, ಕಂಬ, ಪು ತಿ. ನ ಮುಂತಾದವರ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ ಭಾಸ, ವ್ಯಾಸ, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ನನ್ನಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನೂ ದ್ವಿ (ತ್ರಿ) ಭಾಷಿಕರು ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಡಾ|| ದೇಜಗೌ ಅವರು 'ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾನಾಂಶಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಸೀಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ ಈ ಅಧ್ಯಯನ.

ಗ್ರೀಕ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದೊಡನೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೀತಗಳು (ಶ್ರೀ), ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದ ದರ್ಶನಂ (ಕುವೆಂಪು) ; ಪಂಪಭಾರತ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು, ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳು (ಸಂಸ್ಕೃತ : ಶಾಕುಂತಲ ; ಮಲೆಯಾಳಂ : ಹಳದಿಮೀನು ; ಇಂಗ್ಲಿಷ್ : ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ; ಬಂಗಾಲಿ : ಶರತ್‌ಚಂದ್ರ, ಠಾಗೂರ್, ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳು; ಗ್ರೀಕ್ : ಈಲಿಯಡ್, ಒಡೆಸ್ಸಿ ಇತ್ಯಾದಿ) ಸಾಹಿತ್ಯದ

ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗೆ, ನಿರ್ಮಿತಿ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಹಾಗೂ ಸೇರ್ಪಡೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಶಯ, ರೀತಿ, ಆಕೃತಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಸಂದರ್ಭ (ಭಕ್ತಿಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮರಸಾಹಿತ್ಯ, ನವೋದಯ-ನವ್ಯೋತ್ತರಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಂಪೂ, ವಚನ, ರಗಳೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಳ ರಚನೆ), ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ (ಕುವೆಂಪು ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಸ, ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಹೋಮರ್, ಡಾಂಟೆ, ಮಿಲ್ಟನ್, ನಾರಾಣಪ್ಪ, ತುಲಸಿ ದಾಸ್, ಶೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಶೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಭಾವ) ಬಗೆಬಗೆಯ ಪಂಥಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ವಿಧಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಬಹುದು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

—:0:—

೮. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ

ತತ್ತ್ವ : ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'practical criticism' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. 'ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' (Applied criticism) ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸಂಪರ್ಕದ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಈಚೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆನಂದವರ್ಧನ, ದಂಡಿ, ಕುಂತಕ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಕಾರ ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಟೀಕೆ, ಭಾಷ್ಯಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಕೃತಿ ಭಾಗವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಕೃತಿಯ ಬಂಧವನ್ನು ಅದರ ಅವಯವಗಳಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು, ಅವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥ ; ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವು ಪಡೆಯುವ ಅರ್ಥ; ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರ ; ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ನಿಲುವನ್ನು

ಧ್ವನಿಸುವ, ಅಭಿನಯಿಸುವ ರೀತಿ ; ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅವು ಎಷ್ಟುಗೆದ್ದಿವೆ, ಎಲ್ಲಿ ಸೋತಿವೆ ಎನ್ನುವುದರ ವಿವೇಚನೆ-ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಗಳು" (ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ : ಪೀಠಿಕೆ : ಪುಟ ix : ಜಿ ಎಸ್ ಎಸ್, ಎನ್ ಎಸ್ ಎಲ್) ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಡ್ರೈಡನ್ನಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಜಾನ್ಸನ್ನನ Lives of poets, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡನ Es ays in critism, ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ಟನ *Selected Essays*, ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ', ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಅಡಿಗರ ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಿಗೆ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ್ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು, ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದವರು ಹೊರ ತಂದಿರುವ 'ಅನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಡಾ. ಸುಮತೀಂದ್ರನಾಡಿಗರ 'ಅಡಿಗ : ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ' ; ಸುಜನಾ ಅವರ 'ಹೃದಯ ಸಂವಾದ' ; ಡಾ.ಕೆ.ಡಿ. ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು, ಎಚ್. ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯನವರು ಬರೆದ ವಚನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ' ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಅಡಿಗರ ಶ್ರೀ ರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಡಾ. ಸುಮಲೇಂದ್ರ ನಾಡಿಗ,ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್,ಡಾ.ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶ ಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನೀಡಬಹುದಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.ಎ.ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ, ಎಫ್.ಆರ್.ಲೇವಿಸ್ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದತ್ತ ಗಮನ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ; ಬೃಹತ್ ಕೃತಿಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ; ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ

ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬವೇ ಮುಂತಾದ ಆಪಾದನೆಯ ಮಾತುಗಳೂ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ' ಬಗ್ಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ದೀರ್ಘ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ. 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' 'ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತೆ' ಅಹಲ್ಯೆ, ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, 'ಗೊಲ್ಗೊಥಾ ಮತ್ತು ವೈಶಾಖಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ, ಕೆಲವು ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ದೀರ್ಘ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಿದೆ. ಬಗೆಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಪದವಿ ಮತ್ತು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ತರಗತಿಗಳ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಿದೆಯಷ್ಟೆ! 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ' ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಸಿದವನು ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ (*practical criticism* ಮತ್ತು *principles af literary criticism* ಅವನ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳು). ಆತನು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನಾರಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಕೊಡಲು ಹೇಳಿದನು. ಕವಿತೆಗಳು ಯಾರ ರಚನೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತರಹಾವರಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟರು. ತಾನು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟನು. ಇದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪುಸ್ತಕ-ಪತ್ರಿಕೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆ ಬಂದಿತು. ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಇದು 'ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' (*New criticism*) ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ವಿಧಾನವೂ ಹೌದು, ಗುರಿಯೂ ಹೌದು. ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಅಂಶಗಳ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಫಲವಾದ

ರಸಾನುಭವ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಕೃತಿಯ ಲೋಪದೋಷಗಳೂ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ...ಇವನ ಗಮನವಿರುವುದು ಕೃತಿಯ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆ, ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಲೇ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ, ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮುಂತಾದ ಕೆಲಸ ಗಳಲ್ಲಿ" (ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್). ಒಂದು ಕೃತಿಯ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಓದುಗನೊಬ್ಬನಿಗೆ 'ಈ ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಷ್ಟೇ' ಎಂದು ಖಡಾಖಂಡಿತ ವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆತನವೂ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಹತ್ತ್ವದ ಕೃತಿಯೂ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ' (ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್). ಇಷ್ಟಾದರೂ 'ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ' ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತಾಹೋಗಬಹುದು. ಕೃತಿಗೆ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರಚುರತೆ ಒದಗುವುದು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಿಂದಲೇ ! ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಏಕೆ ಬರುತ್ತವೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ, ವಚನಗಳು, ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳು, ಸಾಹಸ ಭೀಮವಿಜಯ, ಭಾಸನನಾಟಕಗಳು, ಮೃಚ್ಛ ಕಟಿಕ ನಾಟಕ, ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ, ಈಲಿಯಡ್ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯಾ ಸಕ್ತರು ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು; ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರತ್ತ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ'ವೆಂಬ ಜನಪದ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವಾರು ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಮೂಡಿದ್ದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸು ವುದು ಅನುಚಿತವಾಗಲಾರದು. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಯವರು ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭ

ದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ, ಎಸ್. ಜಿ. ಸಿದ್ದರಾಮಯ್ಯನವರು ನವ್ಯೋತ್ತರ (ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ಇದೇ ಮಾತು ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ, ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆ, ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಪಂಪ ಭಾರತ, ಗದಾಯುದ್ಧದಂತಹ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು (ಕುರ್ತುಕೋಟಿ, ತೇಜಸ್ವಿ, ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ್, ಪೋಲಂಕಿ ರಾಮಮೂರ್ತಿ) ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟು ಕೃತಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸಿಗದಿರಬಹುದು; ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶಕನು ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬಂದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿ, ಭಾವಗೀತೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯುಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ : ಡಾ. ಗಿರಡಿ ಗೋವಿಂದ ರಾಜ ಅವರು ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಲೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯ ದೋಷವನ್ನೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ವಿ.ಸೀಯವರ 'ಮನೆ ತುಂಬಿಸುವುದು' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮುನ್ನ 'ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ' 'ಆದಿಪುರಣ' ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅಗಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ತಟಕ್ಕನೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ 'ಮನೆ ತುಂಬಿಸುವುದು ಕವಿತೆಗೆ ತಗ್ಗುಳಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿತೆಯ ಸಮಸ್ತಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಮಿಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ

ಯೊಡನೆ ನಿಕಷಕ್ಕೊಡ್ಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿರುವುದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ ಪ್ರೊ. ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ ಅವರು ಜಿ. ಅಬ್ದುಲ್ ಬಷೀರ್ ಅವರ ತಾಯಿ ಕವಿತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯ ಬಗೆಗೂ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು 'ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವೂ ತುಂಬ ಮೌಲಿಕವೂ ಆದ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರಯೋಗ:

ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿ 'ಹಾಲುಂಡ ತವರಿಗೆ' :

ಹಾಲುಂಡ ತವರಿಗಿ ಏನೆಂದು ಹಾಡಲೆ ?
ಹೊಳಿದಂಡಿಲಿರುವ ಕರಿಕಿಯ । ಕುಡಿಯಂಗ
ಹಬ್ಬಲಿ ಅವರ ರಸಬಳ್ಳಿ.

ಜನಪಧ ಕವಿ—ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ತನ್ನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ನಿರಾಡಂಬರವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ಸಾಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದರೂ ಈ ಅಂತಃಕರಣದ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯ ಅಂಶ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಕವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡಬಯಸಿದ ಅನುಭವ ಕೂಡ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಾಗಲೀ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದಾಗಲೀ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳ ನಿರ್ಬಂಧವೂ (ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲೇ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು) ಅದಕ್ಕೊಂದು ತೊಡಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಸರಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾವನೆಯ ಹನಿಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಈ ಕವಿಗಿತ್ತು.

ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಜನಪದ ಕವಿಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತವರು ಮನೆಯೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಮಾತು. ಅದು ಬಿಟ್ಟುಬಂದದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ *Nostalgia* ಬೆಳೆದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಅಂತೂ ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪರಿಯಿಂದ ಹೊಗಳಿದರೂ ಸಾಲದು ; ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅದರ ಉಪಕಾರ ತೀರದು. ಇಂಥದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವನೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾವನೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹದ ತಪ್ಪಿದರೂ ಸಾಕು, ಭಾವಾತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗ ಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಹದಗೆಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದು ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವ ಹೇಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಭಾಷೆ ಯಾಗಿ ಒಡ ಮೂಡಿದಾಗ ನಡೆದಿರುವ ಪವಾಡ.

ತವರಿನ ಬಗೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾದ ಭಾವನೆಯೊಂದು ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ನೆನಪಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಗಿಸುವ ರಸಾನುಭವ ಅದು. ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾದ ಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಆ ನೆನಪುಗಳು ಆಕೆಯ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿ ಕಲಕಿವೆ. ಅಂಥ ಅಂತಃಕರಣದ ಪಾಲು ಕೊಟ್ಟ ತವರಿನ ಬಗೆಗೆ ಅವಳ ಹೃದಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಭಾರವಾಗಿದೆ. ಆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೂಚಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಯೋಜನೆ ಯೊಂದಿಗೆ ಪದ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹಾಲುಂಡ', 'ಹಾಡಲೆ', 'ಹೊಳಿದಂಡಿ', 'ಕುಡಿ', 'ರಸಬಳ್ಳಿ' ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳು ತಮ್ಮ ಮಾರ್ದವನಾದ ಸೌಷ್ಟವದ ಮೂಲಕ ಅವಳ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಹಾಲು', 'ಹಾಡು' 'ಹೊಳಿ', 'ರಸ' ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಭಾವದ ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಃಕರಣದ ಕಂಬನಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಜಿನುಗಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಹಾಲುಂಡ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಶಬ್ದವಂತೂ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥಗಳ ಪುಂಜವೇ ಆಗಿದೆ.

ಹಾಲು ಮುಗ್ಧತೆಯ, ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಸಂಕೇತ. ಜೊತೆಗೆ ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ರೂಪವೂ ಹೌದು. ಹಡೆದ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜೀವಶಕ್ತಿಯಾದ ಹಾಲನ್ನುಣಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿರದೆ ಅದೊಂದು ಅಂತಃಕರಣದ ವ್ಯಾಪಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಶಬ್ದವೇ ತವರು ಮನೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಹಾಲುಣಿಸಿದ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ತಾಯಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆತ್ಮೀಯ ಜೀವವಾಗುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿ ಕಳೆದ ಸುಖನಿಮಿಷಗಳ ಮಧುರ ಸ್ಮೃತಿ ತಣ್ಣಗೆ ಸುಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಲುಂಡು ಬೆಳೆಯುವುದು ಅಥವಾ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೂ ಹಾಲುಣ್ಣುವುದು ಜನಪದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದರ ಗುರುತಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಹಾಲುಂಡು ಬೆಳೆಯುವುದೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯವೇ. ಹೀಗೆ 'ಹಾಲುಂಡ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಹಾಲುಂಡುದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿತಾನು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕಿರುವ ಎಲ್ಲ ಭಾವಸಂಬಂಧಗಳೂ ಪದ್ಯದಲ್ಲೇ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಹಾಲುಂಡ ತವರಿಗಿ ಏನೆಂದು ಹಾಡಲೆ ?" ಎಂದು ಮುಗಿಯುವ ಮೊದಲ ಸಾಲು ನೇರವಾಗಿ ಮೂಲಭಾವದ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯವಾದ ಸ್ವಗತಪ್ರಶ್ನೆಯ ರೀತಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಭಾರವಾದ ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಉಪಕಾರ ಮುಟ್ಟಿಸಿ ತೀರಿಸುವಂಥದಲ್ಲ ಎಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ಹಾಡಲೆ ?' ಎಂಬ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಭಾರವನ್ನು 'ಹಾಡಿ'ನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟು ಹಗುರುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ರೀತಿ. 'ಹಾಡಲೆ ?' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಹರಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಎದೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ತೀರಿಸಲಾಗದ

ಈ ಉಪಕಾರದ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡಾದರೂ ಹಗುರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು; ತವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲೆಂದು ಹಾಡಿಹರಸಿಯಾದರೂ ಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡು ಇಡಿಯ ಪದ್ಯವೇ 'ಹಾರೈಕೆ'ಯ 'ಹಾಡಾ'ಗುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು 'ಹೊಳಿದಂಡಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಆರಂಭ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ 'ಹಾಲು' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ 'ಹೊಳಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಭಾವಸಾಹಚರ್ಯ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಣುವ ಈ ಎರಡೂ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟಾಗು ವುದು ಇಂಥ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದ. ಅಂತೂ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನ ಸ್ವಗತ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕರಿಕೆಯ ಕುಡಿಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯಂತೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬರಿಯ 'ಕರಿಕಿ' ಎನ್ನದೆ 'ಕರಿಕಿಯ ಕುಡಿ' ಎಂದು ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟು ಮೃದುಗೊಳಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ಭಾವದ ಅಂತರಂಗದ ಕೋಮಲತೆ ತುಂಬ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. 'ಕರಿಕಿ' ಮೊದಲೇ ಮೊಂಡ ಬದುಕು; ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿದರೂ ಅಲ್ಲೇ ಬೇರು ಚಾಚಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಸಸ್ಯಜಾತಿ. ಅಂಥದು ಹೊಳೆಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹರಿವ ನೀರಿನ ತಂಪಾದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಫಲವತ್ತಾದ ರೇವಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸೊಂಪಾಗಿ ಬೆಳೆದೀತೊ! ಆ ರೀತಿಯಾಗಿ ತವರಿನ ವಂಶ ಹಬ್ಬಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಜೀವ ಊರಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಕರಿಕೆಯಂತೆ ತವರಿನ ವಂಶವೂ ಎಲ್ಲ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನೂ ನಿತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಆ ಬಳ್ಳಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲೋ ಕಾಡಿನಲ್ಲೋ ಬಿದ್ದು ಕಷ್ಟ ಸೋಸಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಕವಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಸುಖವಾಗಿ ಹೊಳೆಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸೊಂಪಾಗಿ ಹಬ್ಬಬೇಕು. ಆದರೂ ಅದು ಕರಿಕಿಯಂತೆ ಹೇಗಾದರೂ ಬದುಕೇನು, ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಬೆಳದೇನು ಎನ್ನುವ ಜಿಗುಟುತನದ್ದಾಗಿರಬೇಕು.

"ಹಬ್ಬಲಿ ಅವರ ರಸಬಳ್ಳಿ" ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಸಾಲು ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಸೂಚನೆ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೂರೇ ಶಬ್ದಗಳಿರುವ ಈ ಸಾಲಿನ ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಎರಡೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು—ಹಾಲು ಹೊಳೆ ಮತ್ತು ಕರಿಕಿಯ ಕುಡಿ—ಮತ್ತೆ ಬೆಳೆದು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಸಮರಸವಾಗುವ ರೀತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲ. ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೊಂದು ದುರ್ಮಿಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೆನ್ನಬಹುದು. 'ಹಬ್ಬಲಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಹಾಲು-ಹೊಳೆಗಳ ಭಾವಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರು ವುದಲ್ಲದೆ, ಕರಿಕಿಯ ಕುಡಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಸಿ 'ರಸಬಳ್ಳಿ' ಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ರಸಬಳ್ಳಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಔಚಿತ್ಯ ವಂತೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮೇಳವಿಸಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಕರಿಕಿಯ ಕುಡಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ರಸಬಳ್ಳಿ'ಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಳ್ಳಿಗಿರ ಬೇಕಾದ ಜೀವಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಹಾಲು-ಹೊಳೆಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಬಳ್ಳಿಯೊಡನೆ ನೆಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಪ್ರತಿಮೆ 'ರಸಬಳ್ಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕರಗುತ್ತದೆ. 'ರಸಬಳ್ಳಿ' ತವರಿನ ವಂಶದ ಕುಡಿಯನ್ನು ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಸಹಜಲೀಲೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಇಡಿಯ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಾರದರ್ಶಕ ಲೋಲಕದಂತೆ 'ರಸಬಳ್ಳಿ' ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೌಶಲ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬೆರಳುಕಚ್ಚುವಂಥದು.

'ಹಬ್ಬಲಿ' ಮತ್ತು 'ರಸಬಳ್ಳಿ'ಗಳ ನಡುವಿನ 'ಅವರ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತವರುಮನೆ ಅವಳಿಗೆ 'ತನ್ನ' ಮನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಗಂಡನ ಮನೆ

ತನ್ನದಾಗಿ ತವರು ಮನೆ, ಬೇರೆಯವರದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ತನ್ನದಾಗಿದ್ದ ಮನೆ 'ಅವರ'ದಾಗುವುದು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ. 'ಅವರ'ದಾದರೂ ಅವಳ ಕರುಳಬಳ್ಳಿ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ಅದು 'ತನ್ನ' ದಾಗಲಾರದು. ತನ್ನದಾಗಿದ್ದುದು ಅವರದಾಗುವ, ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳ್ಳಿ ಹರಿದುಕೊಳ್ಳುವ ನೋವನ್ನೆಲ್ಲ ಈ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿ ಇಡಿಯ ಪದ್ಯದ ಮೂಲ ಭಾವನೆಯತ್ತ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ 'ಅವರ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ದರ್ಶಕ ಸರ್ವನಾಮವೂ ಕವಿತೆಯ ಭಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಬರುವ ವಿಶೇಷಾರ್ಥದ ರೀತಿಯೇ ಇದು.

ಈ ಎಲ್ಲ ರಚನಾಕೌಶಲ ಕವಿಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ನಡೆದದ್ದೆ—ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಏಳಬಹುದು. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕವಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಇದೆಲ್ಲ ಸಂಭವಿಸಿರ ಬಹುದು. ಅಂದಾಗಲೂ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥಗಳು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ, ಅನೇಕ ಸಲ ಕವಿಯ ಪ್ರಾತಿಭಶಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಶಬ್ದಗಳ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಜನಪದ ಕವಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟುಬಂದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಇದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಧೋರಣೆಯೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕಾವ್ಯ ತೀರ ಭಾವುಕತೆನದಿಂದ ನಯಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸ ಲೆತ್ನಿಸಿತು ; ಇಲ್ಲವೆ ತೀರ ನೆಲಕ್ಕಿಳಿದು ಒರಟಾಯಿತು. ಈ ಭಾವನಾಮ ಯತೆಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಬೆನ್ನೆಲುವು ಕೊಟ್ಟು ಸುಪುಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಪರಿಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಬದುಕಿನ ಗಹನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸೂಕ್ಷ್ಮರಹಸ್ಯಗಳು ಅವರ ಸಂವೇದನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಯಲಿಲ್ಲ. ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಗೆದು ನೋಡಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಸಿದ್ಧತೆಯೂ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಚೊಕ್ಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡಲು ಅವರು ಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಮಕ್ಕಳ ಹಂಬಲ, ತವರಿನ ಆಶೆ, ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುವದು—ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಗಳು ಹದ ತಪ್ಪಿ ಭಾವಾತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವ ಗಂಡಾಂತರ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಆಡುಮಾತಿನ ಕಸುವು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಗಟ್ಟಿತನ, ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಚೊಕ್ಕತನಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಹೇಗೋ ಭಾವನಾವಶತೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗದಂತೆ ಬದುಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದೀಗ ವಿವರಿಸಿದ ಪದ್ಯ ಇಂಥ ಭಾವುಕತೆಯ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗದಂತೆ ಭಾವವನ್ನು ಹೇಗೆ ಭಾಷೆಯ ಕುಲಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಣಿಸಿ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಮರ್ಥ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಪದ್ಯದ ಸರಳ ಭಾವ ಅರ್ಥವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನೂ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿದೆ. ಕೇವಲ ಮೂರೇ ಸಾಲುಗಳ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ನೇರವಾದ ಸರಳ ಅನುಭವದ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸಿದ್ಧಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪರಿಚಿತ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯ ಪರಿಚಿತತೆಯಪರೆಯನ್ನು ಹರಿದು, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ವರೆಗೆ ಬೀಳದಿರುವ, ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಈ ವರೆಗೆ ತಟ್ಟದಿರುವ ಅಪರಿಚಿತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಮಹತ್ತರ ಕೆಲಸವನ್ನದು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. (ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು).

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಮನೆ ತುಂಬಿಸುವುದು ಕವಿತೆ :

ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕ ರತ್ನವಾದ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಂಕ ಬಹುಮನೋಹರವಾದುದು. ಪೂಜ್ಯರಾದ ಕಣ್ವರು

ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನ ಬಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಶಕುಂತಲೆ ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಸಾಕಿ ಸಲಹಿದ ಕಣ್ವರನ್ನೂ, ತನ್ನ ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಆ ಆಶ್ರಮ ನಿಸರ್ಗ ಶ್ರೀಯನ್ನೂ ಆಪ್ತರಾದ ಸಖಿಯರನ್ನೂ ತೊರೆದು ಕೈ ಹಿಡಿದ ನಲ್ಲನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಧಿ ಕಾಲ ಇದು. ಪೂಜ್ಯರಾದ ಕಣ್ವರು, ಸಂಯಮಿಗಳಾದ ಋಷಿಗಳಾದ ಅವರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಕುಮಗಳಾದ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವ ಮುನ್ನ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಆದ ಕಳವಳವನ್ನು ಕಂಡು 'ಅಳಲಿನಿತಾಗೆ ಕಾಡ ಮನುಜಂಗೆನಗಂ ಕಡುನೇಹದಿಂದಮಿನ್ನುಳಿದ ಗೃಹಸ್ಥರಾತ್ಮಭವೆಯಂ ಕಳುಪುತ್ತ ಕಟಿಂತಳಲ್ವರೋ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ವರು ಆಶ್ರಮದ ನಿಸರ್ಗ ದೇವತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಶಕುಂತಲೆ ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ತೆರಳಲು ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಅನುಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೊಡಿ' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶಕುಂತಲೆ ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೊರಟುನಿಂತ ಸಮಯದ ಮೂಕಮೌನ ಶೋಕ ಭಾರವನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಿಯಂವದೆಯ ಬಾಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ಕುಣಿವುದನುಳಿದುವು ಶಿಖಿಗಳ್
ತೃಣಕಬಳಂ ಜಗುಳೆ ಬಾಯಿನರಿಯದು ಹರಿಣೀ
ಗಣಮುದಿರ್ವೆಲೆಯಿಂ ರಮಣೀ
ಮಣಿ ಕಣ್ಣೀರ್ವಿಡುವ ತೆರದೆ ತೋರ್ಪುವು ಲತೆಗಳ್

ಸುತ್ತಣ ನಿಸರ್ಗವೇ ಕಂಬನಿಗರೆಯುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅದು. ಶಕುಂತಲೆಯ ಶೋಕವನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ವರು 'ತಡೆ ಮಗಳೆ ಬರ್ಪ ಕಂಬನಿ ಗಡಣಮನ್' ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಮಾಡಿ,

ಪಿರಿಯರ ಸೇವೆಗೆಯ್ ಸವತಿಯರ್ಕಳೊಳಿಷ್ಟವಯಸ್ಯೆಯಂದದಿಂ
ದಿರು ಪತಿಯೊರ್ವೆ ಹೇವಗೊಳಿಸಲ್ ಮುಳಿಸಿಂ ಪ್ರತಿಕೂಲೆಯಾಗದಿರ್
ಪರಿಜನಮಂ ಕರಂ ಸಲಹು ಭಾಗ್ಯದೆ ಬಾಗಿರು ಪೆಣ್ಗಳಿಂತಿರಲ್
ಗರತಿಯರಪ್ಪರಿಂತಿರದರನ್ವಯಕಾಧಿಯನುಂಟುಮಾಳ್ಪರ್

ಎಂದು ಗೃಹಿಣೀಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಶಕುಂತಲೆ ಶೋಕಭಾರದಿಂದ ತನ್ನ ಪತಿಗೃಹಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ

ಮಧುರವಾದರೂ ವೇದನಾ ಪೂರ್ಣವಾದ ಈ ಮೃದುವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಬಹು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಕಣ್ವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿರುವ ಗೃಹಿಣೀಧರ್ಮದ ಸೂತ್ರ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಿದೆ. ಒಂದು ಜೀವ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಆವರಣವನ್ನು ತೊರೆದು, ಹೊಸತೊಂದು ಆವರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ವಜ್ರಜಂಘರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವಜ್ರಜಂಘನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ. ತಂದೆಯಾದ ವಜ್ರದಂತ ಮಗಳ-ಅಳಿಯನ ಪ್ರಯಾಣದ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಂಧುಬಾಂಧವರೆಲ್ಲರೂ ನೆರೆದು ಈ ನವದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡಲು ಮನವಲ್ಲದ ಮನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು 'ಹಿತಮಿತ ಮೃದುವಚನ'ನಾದ ಪಂಪ ನಾಲ್ಕೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ:

> ಪೊಡೆಮಡುವ, ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ವ, ನೆನೆಯುತ್ತಿರಿಮೆಂಬ, ಸಮಸ್ತವಸ್ತುವಂ
> ಕುಡುವ, ಪಲರ್ಮೆಯಿಂ ಪರಸಿ ಸೇಸೆಯನಿಕ್ಕುವ, ಬುದ್ಧಿವೇಳ್ವ, ಕ
> ಯ್ಯಡೆ ನಿಮಗೆಂದೊಡಂಬಡಿಪ, ನಲ್ಲರಗಲ್ಕೆಗೆ ಕಣ್ಣನೀರ್ಗಳಂ
> ಮಿಡಿವ, ಬಹುಪ್ರಕಾರ ಜನಸಂಕಟವೊಪ್ಪಿದುದಾಪ್ರಯಾಣದೊಳ್

ಜೀವನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಬೀಳ್ಕೊಡಿಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬಹುದಾರುಣವಾದುವು. ವಿರಹ-ಸಂಗಮಗಳ ನೋವು ನಲಿವುಗಳೆರಡೂ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮನೋಹರತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲೆ ಹಿರಿಯದು. ಈ ಕರುಣಾರಸದ ಹೊನಲು ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಹೃದಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿರುವ ಅಜ್ಞಾತ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಚಿತ್ರಣ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರದೇ ಆದ ಸರಳಸುಂದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ ಂದರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟ ಮಗಳಿಗೆ ತಾಯಿ:

ಅತ್ತೇ ಮಾವಗಂಜಿ ಸುತ್ತೇಳು ನೆರೆಗಂಜಿ
ಮತ್ತೆ ಆಳುವಾ ದೊರೆಗಂಜಿ ಮಗಳೇ
ಅತ್ತೆಮನೆಯಾಗೇ ಬಾಳವ್ವಾ

ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಗಳು ತವರುಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲನ್ನು ದಾಟಿ ಹೊರಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ ಹಡೆದ ತಾಯಿಗೆ ಆದ ವೇದನೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಕವಿಯಿತ್ರಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ :

ಹುಟ್ಟೇದ ಮನೆಯಿಂದ ಮೆಟ್ಟಲನಿಳಿವಾಗ
ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಸಿಡಿಲು ಬಡಿದಂತೆ ತಾಯಿಯ
ಕಣ್ಣಾನೀರೆದ್ದು ಹೊಳೆಯಾದೊ !

ಹೀಗೆ ಈ ವಿರಹ–ಸಂಗಮಗಳ ಮಧುರ ವೇದನೆಯನ್ನು ಮಹಾಕವಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಾನಪದ ಕವಿಯವರೆಗೂ ಚಿತ್ರಿಸದವರಿಲ್ಲ. ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ತ್ವ ಅಂಥದು. ಅದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿ ವಿ. ಸೀ. ಯವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ 'ಮನೆತುಂಬಿಸುವುದು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದು ಕವಿಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನವನವೀನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿರಂತನ ವಸ್ತು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿ.ಸೀ.ಯವರ 'ಮನೆತುಂಬಿಸುವುದು' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ.

ಎಲ್ಲರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಬರುವ ಈ ಕರುಣಾ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆಯಲ್ಲ, ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಎಲ್ಲರ ಮನವನ್ನೂ ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವಂಥದು. ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವಾಗ ತಾಯಿತಂದೆಯರ ಮನದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವೇದನೆ, ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ಬುದ್ಧಿವಾದ, ಮಗಳ ಪರವಾಗಿ ವರನ ಕಡೆಯವರಿಗೆ ತಂದೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು—ಈ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವೂ ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ದಳದಳದಂತೆ ನವಿರಾಗಿವೆ.

ಎಮ್ಮ ಮನೆಯಂಗಳದಿ ಬೆಳೆದೊಂದು ಹೂವನ್ನು
ನಿಮ್ಮ ಮುಡಿಲೊಳಗಿಡಲು ತಂದಿರುವೆವು.
ಕೊಳ್ಳಿರೀ ಮಗುವನ್ನು ಎಮ್ಮ ಮನೆಬೆಳಕನ್ನು
ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯನು ತುಂಬಲೊಪ್ಪಿಸುವೆವು.

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ ಕವನ. ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಅನವಶ್ಯಕ. ಮುಟ್ಟಿದರೆಲ್ಲಿ ಮಾಸುವುದೋ ಎಂಬಂತೆ ಥಳಥಳಿಸುವ ಇಬ್ಬನಿಯಂತೆ ಇದರ ಚೆಲುವು. ವಿ. ಸೀ.ಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೇ ಅದು. ಸರಳ, ಸುಂದರ. ಅಬ್ಬರ, ಆಡಂಬರಗಳಿಲ್ಲದ ಮೃದುಪದಬಂಧ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಇನ್ನೂ ಸೊಗಸು. ಅವರ ಬಹು ಪಾಲು ಕವನಗಳು ರಾಗಸಹಿತವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವು. ಈ ಸಂಗೀತಗುಣ ಓದುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲವೆಡೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಯೂ, ಅನಾನುಕೂಲ ವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಎರಡೂ ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರತಂತೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ಬೆರೆತಿವೆ.

ಕವನದ ಹೆಸರು 'ಮನೆತುಂಬಿಸುವುದು.' ತವರುಮನೆಯ ಈ ಬೆಳಕಿನ ಬಳ್ಳಿಯಾದ ಮಗಳು ಗಂಡನ ಮನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ತುಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವನವೇ ಅಷ್ಟು. ಒಬ್ಬರ ಬಾಳನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ತುಂಬಿದಾಗಲೇ ಬಾಳು ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮನೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಮನೆಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಗೃಹದೀಪ್ತಯಃ' (ಗೃಹದ ದೀಪ್ತಿ ಸ್ವರೂಪರು) ಎಂದು ಮನುಋಷಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲ ಪದ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ. ತಂದೆ ತನ್ನ ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೇ ಹರಿದಿದೆ. ಹೂವು–ಮಗು–ಬೆಳಕು ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಧ್ವನಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ! ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ತಾಯಿತಂದೆಯರ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹೂವು. ಸಂಸಾರ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳೇ ಹೂವು. ಹೂವಿನಿಂದ ಗಿಡದ ಬಾಳು ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದ ಸಾಫಲ್ಯ ಪುತ್ರಸಂತಾನದಲ್ಲಿ. ತಂದೆ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು 'ಹೂವು' ಎನ್ನುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಠಿಣಗಳ ನೆಳಲ್ ಸುಳಿಯಲರಿಯದ ಬಾಡುವಳು ಹಿರಿಮಂಜು ಬಳಲಿಸಿದ ಹೂವಿನಂತೆ' ಎಂದು ಮಗಳ ಕೋಮಲ ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, 'ಕೊಳ್ಳಿರೀ ಮಗುವನ್ನು" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಮಗು' ಎಂಬ ಪದ ತುಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮಗಳು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವಳಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದರೂ ಆಕೆ ತಾಯಿತಂದೆಯರ ಪಾಲಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ 'ಮಗು', ಮುಂದೆಯೂ ಮಗು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಅದು 'ಬೆಳಕು.' ಈ ಮನೆಯ ಬೆಳಕು ಗಂಡನ ಮನೆಯನ್ನು ತುಂಬಲು ಹೊರಟಿದೆ. ತಾಯಿತಂದೆಯರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು, ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮನೆಯನ್ನು ತುಂಬಲು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಈ ಒಂದು ಸುಂದರಭಾವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ 'ಮದುವೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆ, ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮನೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಮಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಗ್ಧೆ 'ಮರೆ ಮೋಸ ಕೊಂಕುಗಳನರಿಯದ, ಇನಿಸವಿಶ್ವಾಸವನು ಕಂಡರಿಯದ,' 'ಕಷ್ಟಗಳ ಸೈಸದೆಯೆ ಕಾಣದೆಯೆ ಬೆಳೆದ' ಸುಕುಮಾರಿ. ಇವಳು 'ಕಠಿಣಗಳ ನೆಳಲ್ ಸುಳಿಯಲರಿಯದ ಬಾಡುವಳು.' ಮಗಳು ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದವಳು ಎಂದರೆ ಬರುವ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಆಕೆ :

ಸುಖದಲ್ಲಿ ದುಃಖದಲಿ ಎಲ್ಲ ದೆಸೆಯಿರವಿನಲಿ
ನಿಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ನಿಲುವ ಕುವರಿಯಿವಳು.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ 'ಎಂದೆಂದು ಅವಳ ನಡೆ ನಿಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಕಡೆಯವರಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬಾಳಬೇಕಾದ ರೀತಿಯ ನಿರ್ದೇಶವೂ ಆಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆಗಿಂತಲೂ ಹಿರಿಯ ಪವಾಡ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣು ಎಲ್ಲೋ ಬೆಳೆದ ಗಂಡೊಂದನ್ನು

ಕೈಹಿಡಿದು, ಅಡಿ ಬೆಳೆದ ಅಂಗಳವನ್ನು ತೊರೆದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಹೊರಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕರುಣಾಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಅವಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವ ತಂದೆ :

ಎಮ್ಮ ಕುಲಮನೆಗಳಿಗೆ ಹೊರಗಾಗಿ ಬಂದಿಹಳು
ನಿಮ್ಮ ಕುಲವನು ಬೆಳಸಬಂದಿರುವಳು

ಎಂದು ಹೇಳಿ.

ಹೆತ್ತವರ ಮನೆಗಿಂದು ಹೊರಗಾದೆ ನೀ ಮಗಳೆ,
ಈ ಮನೆಯೆ ಈ ಇವರೆ ನಿನ್ನವರು ಮುಂದೆ ;
ಇವರೆ ತಾಯ್ಗಳು ಸಖರು ಭಾಗ್ಯವನು ಬೆಳಸುವರು ;
ಇವರ ದೇವರೆ ನಿನ್ನ ದೇವರುಗಳು

ಎಂದು ಮಗಳಿಗೆ ದಾರುಣವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣೊಂದು 'ಹೆತ್ತವರ ಮನೆಗೆ ಹೊರಗಾ'ಗಿ ಹೊರಟಾಗ, ಅದು ಎಂತಹ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ! ಮುಂದಿನ ಭೋಗಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾದ ಈ ತ್ಯಾಗ–ತನ್ನನ್ನೂ ತನ್ನ ತಂದೆತಾಯಿಯರನ್ನೂ—ತನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಮನೆಯ ದೈವವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ತ್ಯಾಗದ ಮೂರ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿರಿಯ ನಿದರ್ಶನ ಬೇಕೆ ?

ತಂದೆತಾಯಿಯರು ಅಳಿಯನನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಡೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು :

ನಿನ್ನ ಮಡದಿಯ ಕೊಂಡು ಸುಖವಾಗಿರೌ ಮಗುವೆ
ನಿಮ್ಮ ಸೊಸೆ ಸೋದರಿಯು ಕೊಳ್ಳಿರಿವಳ

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಆಶಯ ಕೈಗೂಡಿದ ನೆಮ್ಮದಿಯ ನಿಟ್ಟುಸಿರೊಂದು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಮಗಳು ಶೋಕ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ದೀನವಾಗಿ, ತನ್ನ ತಾಯಿತಂದೆಯರ ಕಡೆ ನೋಡುವಾಗ, ತಂದೆ ಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತು :

ನಿಲ್ಲು ಕಣ್ಣೊರಸಿಕೊಳು, ನಿಲ್ಲು ತಾಯ್, ಹೋಗುವೆವು ;
ತಾಯ್ತಿವರಾ ತಂದೆಯಿರ ಕೊಳ್ಳಿರಿವಳ ;
ಎರಡು ಮನೆಗಳ ಹೆಸರು ಖ್ಯಾತಿಗಳು ಉಳಿವಂತೆ
ತುಂಬಿದಾಯುಷ್ಯದಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕು

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕಡೆಯಾಗುವ ಈ ಕವನ ಕರುಣರಸದ ಮಡು ವಿನಂತಿದೆ. ಈ ಕಡೆಯ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಚಿತ್ರ ಅದ್ಭುತ. ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತ ಮೂಕಳಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು, ನಿಷ್ಠುರನಿಯಮಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಂತ ತಂದೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವೇದನೆ, ಬೇಡಿಕೆ, ಆದರೂ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಎರಡು ಮನೆಗಳ ಹೆಸರು ಖ್ಯಾತಿಗಳು ಉಳಿವಂತೆ ತುಂಬಿದಾಯುಷ್ಯದಲಿ ಬಾಳಿ ಬದುಕು' ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ರೂಪದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಕವನವನ್ನು ರಸದ ಮಡುವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ.

ವಿ. ಸೀಯವರು ಈ ಕವನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತು ಜನಜೀವದ ಒಂದು ಕರುಣಾರಸಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಜಗತ್ತು ಹುಟ್ಟಿ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಎಲ್ಲ ತಾಯಿತಂದೆಯರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಚಿರಂತನ ಭಾವ ಈ ಕವನದ ಮೂಲ. ಈ ಚಿರಂತನ ಭಾವದ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಈ ಕವನ ಚಿರಂತನ ಗುಣ ಉಳ್ಳುದೆನ್ನುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಒಂದು ರನ್ನಗನ್ನಡಿಯಂತೆ ಈ ಕವನ ರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. (ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ).

—ಜಿ. ಅಬ್ದುಲ್ ಬಷೀರ್ ಅವರ ತಾಯಿ ಕವಿತೆ

ಹೊತ್ತು
ಹೆತ್ತು ಹೊತ್ತು
ಸಾಕಿ ಸಲಹಿದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿ
ನೆಲ–ನೀರು–ಆಕಾಶ

ಮರ–ಗಿಡ–ಬಳ್ಳಿ–ಗಾಳಿ
ಚಂದ್ರ–ನಕ್ಷತ್ರ–ಸೂರ್ಯಾದಿಗಳಸಾರ-
ಫಲವತ್ತ ಹಿಂಡಿ ನನಗುಣಬಡಿಸಿದವಳು–
ನನ್ನ ತಾಯಿ.
"ಉಪ್ಪಿಗಿಂತ ರುಚಿಯಿಲ್ಲ
ತಾಯಿಗಿಂತ ಬಂಧುವಿಲ್ಲ !"
ಅಪ್ಪನಗ್ನಿಯಾಕ್ರೋಶವನ್ನು
ಥಂಡಿ ಮಾಡಿದವಳು.

ಅವ್ವ ಉಂಡದ್ದು ಅಷ್ಟಕಷ್ಟೆ !
ಹೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿದವಳು
ತಾ ಗಂಜಿಯುಂಡು ನನಗೆ-
ಪರಮಾನ್ನವನ್ನೆ ಉಣಿಸಿದವಳು !
ತಾರೆಂದು ಬಾರೆಂದು ಗೋಗರೆದರೆ
ತನ್ನ ಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪುವವಳು !
ಅವ್ವ ಮರ ಗಿಡಗಳ ಬೇರಿಗೆ
ಜಾಗವಾಗುವಳು, ಥಳಿಸಿಕೊಂಡು
ತುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು–
ತೆಂಗು ಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಹಂಗಗಳ
ಉಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವಳು
ಜೀವಾಣುಜಾಲಗಳ ನಲವಿಗೆ ಮೂಲವಾದವಳು ;
ಕಣ್ಣೀರ
ಕಣ ಕಣವ ಸುರಿಸಿದವಳು
ರೆಪ್ಪೆಯುಡಿಯಲ್ಲವಳ ಗೌರವಿಸುವೆ !

ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಭಾವಕೋಶದ ಅನುಭವದ ಅನುರಣನ ; ಕವಿತೆ ಯಾವತ್ತೂ ಕವಿಯ ಜೀವನಾನುಭವದ ಭಾವ ಸಂತೆ ; ಸಮರ್ಥ ವಾಗರ್ಥಗಳ

ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಸಮರಸದ ನುಡಿ ಎರಕ ಸಾಧಿತವಾದಾಗ "ಧ್ವನಿ"ಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಪ್ಲುತ ; ಆಗ ಕವಿತೆ ಜೀವಂತ.

"ತಾಯಿ"ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯದ ಕವಿಯಿಲ್ಲ ; ಸ್ಮರಿಸದ ಮನುಜನಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಎನಿತೆನಿತು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಮುಗಿಯದ ಅಕ್ಷಯ ಭಾವ ಚೆಲುವು. ಆ ಮಾತೃ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಮುಂದೆ ಎಂಥೆಂಥ ವೈಚಾರಿಕರೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಶರಣು.

ಕವಿ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಅಬ್ದುಲ್ ಬಷೀರ್ ಅವರು ಇಂಥ ಚಿರಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ತಮ್ಮ 'ತಾಯಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿತೆಗೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವಿದೆ ; ಇದು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ; ಇಲ್ಲಿನ ಲಲಿತ ಶೈಲಿ ಮೆಚ್ಚುವಂಥಾದ್ದು. ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ನುಡಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಮ್ಮಂದಿರೂ ಇದ್ದಾರೆ ! ಸಹಜ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅನುಭವಗಳ ಎರಕ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. "ಹೆತ್ತು ಹೊತ್ತು ಸಾಕಿ ಸಲಹಿದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಞಿ" ಇಲ್ಲಿ ಬಷೀರ್ ವೈಭವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣಕ ಶೈಲಿಯ ಬೇರುಗಳು ಇಂಥ ಕಡೆ ಸುಭದ್ರ. ತಾಯಿ, ಮಗುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ– ಅನನ್ಯ ; ಅನುಪಮ ; ಅಪೂರ್ವ. ಆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಎನಿತೆನಿತು ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಕವಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಜಗದ ಬಹುಮುಖಿ ಅನುಭವ ಕವಿಗೆ ಆಗಿದ್ದೇ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಮೂಲಕ. ಆಕೆ ಕವಿಗೆ ಮೊದಲ "ಗುರು" ಕೂಡ !

ಇಡೀ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಅಸೀಮ ಅನುಭವಗಳು ಮಗುವಿಗೆ ಎಟುಕುವುದೇ ತಾಯಿಯ ನಿರ್ದೇಶನದ ಮುಖಾಂತರ. ಆಕೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗೂ ನಿಜ ದಾರಿ ದೀಪ. ನೆಲ ಮುಗಿಲ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವ ಸಾರ ಉಣಬಡಿಸಿದವಳು ಅವಳು. ಅಂಥ ಅಕ್ಕರೆಯ ತಾಯಿಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಪಮ ರೀತಿಯ ಗೌರವ ಭಾವವೂ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿ ಪದವೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮುಕ್ತ ಮೆಚ್ಚುಗೆ....ನುಡಿ ಹಂದರವಾಗಿ ಭಾವೋ

ದ್ದೀಪಿತ ಹೆಣಿಗೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಪರಧಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಶಕ್ತ ವಾಗಿದೆ.

ಆಕೆಯ ತ್ಯಾಗ ಇರುವುದು ತಾನುಪವಾಸವಿದ್ದೂ ಮಗುವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ...."ತಾ ಗಂಜಿಯುಂಡರೂ" ಮಗುವಿಗೆ "ಪರಮಾನ್ನ ವನ್ನೇ ಉಣಿಸಿದವಳು" ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿ ಪದ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಸಂದ ರ್ಭೋಚಿತ.

ಈ ತಾಯಿ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ....ತಾಯಿ "ಪೃಥ್ವಿ" ಕೂಡ....ಮರ ಗಿಡಗಳ ಬೇರಿಗೆ ಮೂಲವಾದವಳು ಈ ತಾಯಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಿಗ್ಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.... ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುವುದೇ ಇಂಥ ಕಡೆ.

ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥ ಪದ ಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯ ತಳೆದಿರುವುದರಿಂದ– ಕವಿಯ ಕವಿತೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಗಣಿತ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಅಖಂಡ ಆಕಾರ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದೆ.

ಜಗದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಈ "ಪೃಥ್ವಿ" ಕಾರಣ ; ಕವಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಈ "ತಾಯಿ" ಕಾರಣ. ತನ್ನ ಮಾತೆಗೆ ವಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕವಿ "ಜಗನ್ಮಾತೆ"ಗೂ ವಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಜೀವ ಜೀವಾಣುಗಳ ನಲಿವಿಗೆ ಮೂಲ"ವಾದ ಈ ಮಾತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅನನ್ಯ ಗೌರವ ; ಆ ಋಣ ಎಷ್ಟು ಜೀವತೆಯ್ದರೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ಋಣಭಾರ ತೀರಿಸಲಾರದಂಥದ್ದು. ಅದನ್ನು ಬಷೀರ್ ಅವರು ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಹಿರಿಮೆಯ ಆ ಮಹಾ ತಾಯಿಗೆ ಕವಿ "ರೆಪ್ಪೆಯುಡಿಯಲ್ಲವಳ ಗೌರವಿಸುವೆ" ಎಂಬ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಅರ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯ ಅಂತ್ಯ ಸೂಕ್ತ ಮುಕ್ತಾಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಶ್ರೀ ಸು. ರುದ್ರಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ : "ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಕವಿತೆ

ವ್ಯಾಪಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಶ್ರೀ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರ "ಅವ್ವ" ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

'ತಾಯಿ' ತಾಜಾ ಅನುಭವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣ ಕವನ. ಹೆತ್ತು–ಹೊತ್ತು, ಸಾಕಿ ಸಲಹಿದ ಕರುಣಾಮಯಿಯಾದ ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಕವನ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅನುಭವದ ಕಕ್ಷೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. "....ಅಪ್ಪನಗ್ನಿಯಾಕ್ರೋಶವನ್ನು ಥಂಡಿ ಮಾಡಿದವಳು.... ಕಣ್ಣೀರ ಕಣಕಣವ ಸುರಿಸಿದವಳು, ರೆಪ್ಪೆಯುಡಿಯಲ್ಲವಳ ಗೌರವಿಸುವೆ"—ಇಂಥ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಷೀರ್ ಅವರ ಅನುಭವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ಪ್ರೊ. ಎ. ಶ್ರೀಪಾದ ಅವರು ಕರುನಾಡ ಗೀತೆಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳೂ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. (ಪ್ರೊ॥ ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ)

—★—

ಗ್ರಂಥಋಣ

(ಕೃತಿಕಾರರು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದೆ; ಪ್ರಕಾಶಕರು, ವರ್ಷ, ಆವೃತ್ತಿಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಸ್ಥಳಾಭಾವದಿಂದ ಕೊಡಲಾಗಿಲ್ಲ ; ಕೃತಿಕಾರರ ಆದ್ಯಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ).

ಅಪ್ಪಯ್ಯ ದೀಕ್ಷಿತ — ಕುವಲಯಾನಂದ

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ — ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನ

ಆನಂದ ವರ್ಧನ — ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ (ಅನು : ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಕೆ.ಕೃ)

ಉದ್ಭಟ — ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ (ಅನು : ಎನ್.ಡಿ. ಬನಹಟ್ಟಿ)

ಕುಂತಕ — ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ (ಅನು : ಡಾ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ)

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ — ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ, ಕವಿ ಕಂಠಾಭರಣ (ಅನು : ಡಾ. ಕೆ. ಕೃ)

ದಂಡಿ — ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ (ಅನು : ಡಾ. ಕೆ. ಕೃ)

ಧನಂಜಯ — ದಶರೂಪಕ (ಅನು : ಕೆ.ವಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ)

ಭರತ — ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

ಭಾಮಹ — ಕಾವ್ಯಲಂಕಾರ (ಅನು : ಡಾ. ಕೆ.ಕೃ)

ಮಮ್ಮಟ — ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ (" ")

ರಾಜಶೇಖರ — ಕಾವ್ಯಾಮೀಮಾಂಸಾ (" ")

ರುದ್ರಟ — ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ

ವಾಮನ — ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ (ಅನು : ಡಾ. ಕೆ.ಕೃ)

ವಿಶ್ವನಾಥ — ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ

ಸಿಂಗಭೂಪಾಲ — ರಸಾರ್ಣವಸುಧಾಕರ

ಹೇಮಚಂದ್ರ — ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ

ಉದಯಾದಿತ್ಯ — ಉದಯಾದಿತ್ಯಾಲಂಕಾರ

ಕವಿ ಕಾಮ	—	ಶೃಂಗಾರ ರತ್ನಾಕರ
ಜಾಯೇಂದ್ರ	—	ಕರ್ಣಾಟಕ ಕುವಲಯಾನಂದ, ರಸಮಂಜರಿ
ಶಿಮ್ಮ	—	ನವರಸಾಲಂಕಾರ
ತಿರುಮಲಾರ್ಯ	—	ಅಪ್ರತಿಮವೀರಚರಿತೆ
ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ	—	ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ
ಮಾಧವ	—	ಮಾಧವಾಲಂಕಾರ
ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ	—	ನರಪತಿ ವಿಜಯ
ಶ್ರೀ ವಿಜಯ	—	ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ
ಸಾಳ್ವ	—	ರಸರತ್ನಾಕರ
ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	—	ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ
ಪ್ರೊ. ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ (ತೀ ನಂ. ಶ್ರೀ.)	—	ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಕಾವ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ
ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ (ಕೆ.ವಿ.ಎನ್) ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.)	}	ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪದಕೋಶ
ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ	—	ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಚಿಂತನ, ಗತಿಬಿಂಬ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮ, ನವೋದಯ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಪರಿಶೀಲನ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ
ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ (ಎಚ್. ತಿ.)	—	ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಕವಲು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ
ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರ್	—	ಸಾಹಿತ್ಯ (ಅನು : ಎ.ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ)
”	—	ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಅನು : ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ

ಡಾ. ವಿಲ್ಯಂ ಮಾಡ್ತ (ಮಾಡ್ತ) — ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ('ವಿವಿಧ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಲೇಖನ)
ಡಾ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ — ಕಲಾನುಭವ, ಕವಿಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ
ಡಾ. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ (ಮಾಸ್ತಿ) — ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ–೧, ೨
ಡಾ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್ (ವಿ·ಕೆ·ಗೋ) — ನವ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ತತ್ತ್ವಗಳು
ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಅನಂತ ನಾರಾಯಣ — ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ
ಡಾ. ಬುದ್ಧಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ — ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶೋಕಕಾವ್ಯ
ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ — ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ
ಡಾ. ಎಸ್.ವಿ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ — ಭಾವಗೀತೆ
ಪಿ.ವಿ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ — ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು
ಕರ್ಪೂರ ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ — ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ
ರಾ. ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ — ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕಲೆ
ಪ್ರೊ. ಸಿ. ಮಹಾದೇವಪ್ಪ — ಪೆಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆ
ಡಾ. ಜಿ ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ — ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ
ಬಿ. ಕೆ.ಶಿವರಾಮಯ್ಯ — ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ
ಪ್ರೊ. ಉಮಾಪತಿ — ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ
ಶ್ರೀಧರಮೂರ್ತಿ — ೬೪ ಕಲೆಗಳು
ಡಾ. ಶಾಂತಿನಾಥದೇಸಾಯಿ — ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ
ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ — ಯುರೋಪಿಯನ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸ

ಡಾ. ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್	—	ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ
ಡಾ. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ	—	ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಬಿಡಿ ಬರಹಗಳು
ಪ್ರೊ. ಹನುಮಂತರಾವ್	—	ಆಧುನಿಕ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು
ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್ ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್	—	ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಡಾ. ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ (ಭೈರಪ್ಪ)	—	ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ
ಡಾ ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	—	ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಡಾ. ಪು ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ (ಪುತಿನ)	—	ಕಾವ್ಯ ಕುತೂಹಲ
ಕೆ.ಎಸ್ ರಾಜ (ನಂದಿ)	—	ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ
ಸಿ.ಯು. ಸೋಮಶೇಖರಯ್ಯ	—	ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರದೀಪ
ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರು	—	ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದಳಂಕಾರಂ
ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್	—	ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವ : ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು, ಅನು : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಅನು : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನ
ಡಾ ಕೆ.ಎಲ್ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ಕೆ.ಎಲ್.ಜಿ)	—	ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ
ಪ್ರೊ. ಅ.ರಾ. ಮಿತ್ರ (ಮಿತ್ರ)	—	ಛಂದೋಮಿತ್ರ
ಡಾ. ಕೆ.ವಿ ನಾರಾಯಣ	—	ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ

ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ	—	ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ರಚನೆ
ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ (ಕಲ್ಗುಡಿ)	—	ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ
ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ	—	ವಚನ ಪರಿಸರ
ಪ್ರೊ. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮಕೃಷ್ಣ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್	—	ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೇನು ?
ಪ್ರೊ. ಓ.ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ (ಓ. ಎಲ್.ಎನ್)	—	ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ
ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ	—	ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಹೊರೇಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ
ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ (ಕುವೆಂಪು)	—	ತಪೋನಂದನ, ಕಾವ್ಯವಿಹಾರ ರಸೋವೈಸಃ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿ
ಡಾ. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ ವರದಾಚಾರ್	—	ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ : ಸಂ ೧ (ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗ)
ಜಿ. ಅಬ್ದುಲ್‌ಬಷೀರ್ (ಜಿಎಬಿ)	—	ವಿವೇಕ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ(ಸಂ) (ಹಸ್ತಪ್ರತಿ), ಕರುನಾಡ ಗೀತೆ
ಪ್ರೊ. ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ	—	ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಪ್ರೊ. ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್	—	ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ
ಡಾ. ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ (ಎಸ್.ವಿ. ರಂ)	—	ಶೈಲಿ : ಭಾಗ : ೧
ಡಾ. ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ (ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮು)	—	ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳು, ಕಾವ್ಯ ಸಂಚಯ, ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ

ಡಾ. ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮ — ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ
ಚಂದ್ರನ್ (ಸಿಎನ್‌ಆರ್)

ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ — ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಹೊಸ
ಗೋವಿಂದರಾಜ (ಗಿರಡ್ಡಿ) ಒಲವುಗಳು, ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾತತ್ಯ

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ — ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ

ಹೆಚ್.ವಿ. ನಾಗೇಶ್ — ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರ

ನೇಮಿಚಂದ್ರ — ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ

ಡಾ. ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ — ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ

ಡಾ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ — ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ
ಜಿ ವೆಂಕಟೇಶ

ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (ಸಂ)
ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಮತ್ತು —
ಡಾ. ಎನ್.ಎಸ್.
ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ
(ಎನ್.ಎಸ್.ಎಲ್)

ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. — ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು, ಕಾವ್ಯ
ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ
(ಎಚ್.ಎಸ್.ಆರ್) ಮೂಲತತ್ತ್ವಗಳು (ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವ
ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಎಂ.ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ
ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು)

ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ — ಇದು ಬರಿ ಬೆಡಗಲ್ಲೊ ಅಣ್ಣ
ಅಹಮದ್

ಡಾ. ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ
(ಅಡಿಗ)— ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ

ಡಾ. ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ — ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ
ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ
ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ

ಡಾ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ —ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ (ಕೆ.ಎಸ್.ಎನ್.)—ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮಾಲೆ

Aurobindo —The future of Poetry

C. M. Bowra —Inspiration and Poetry

R. L. Brett —Fancy & Imagination

E. F. Carrett —What is Beauty

P. J. Choudhury —Studies in Comparative Aesthetics

S. T. Colridge —Biographia Literaria -Vol. II

E. J. Furlong —Imagination

Edward Bullogh —Psychical Distance

Mathew Arnold —Essays in Criticism

C. D. Lewis —The Poetic Image

I. A. Richards Principles of Literary Criticism
Practical Criticism
Colridge on Imagination

Dr. V. Raghavan —Some Concept of Alankara Sastra
The Number of Rasas

Dr. K. Krishna Murthy Essays in Sanskrit Literary Criticism

William Words Worth —Lyrical Ballads

T. S. Eliot Selected Prose
On Poetry & Poets
The use of Poetry & the use of Criticism

A. C. Bradley	—Oxford Lectures on Poetry
W. H. Hudson	—An introduction to the Study of Literature
F. L. Lucas	—Style
J. M. Murray	—The problem of Style
M. Hiriyanna	—Art Experience
Herbert Read	—The Meaning of Art Essays in Literary Criticism
L. Aber Crombe	—Principles of Literary Criticism The Idea of Great Poetry
Krishnachaitanya	—Sanskrit Poetics.
C. D. Narasimhaiah	—(Ed) Literary Criticism : European & Indian Traditions
Rene Welleck and Austin Warren	— Theory of Literature
S. C. Sengupta	—Towards a theory of Imagination
T. N. Sreekantaiah	—Imagination in Indian Poetics & other Literary Studies
Sigmund Freud	—Civilization & Its's Discontents
R. S. Crane	—The Language of Criticism and the Structure of Poetry, Critical & Historical principles of Literary History

R. P. Blackmur	—Language as Gesture
Gardner Helen	—The Business of Criticism
Scott Wilber	—Five Approaches to Literary Criticism
To dorou Tzvetan	—Introduction to poetics
W. K. Wimsatt & Cleanth Brooks	—Literary Criticism A Short History
S. P. Bhattacharya	—Studies in Indian Poetics
R. C. Dwivedi (Ed)	Principles of Literary Criticism
P. V. Kane	—History of Alankara Literature
M. M. Sharma	—Dhvani theory in Sanskrit Poetics
C. J. Jung	—Modern Man in Search of a Soul
S. K. De	—Studies in the History of Sanskrit Poetics
P. C. Lahiri	—Concepts of Riti and Guna in Sanskrit Poetics.
Hofstadter Douglas	—R. Godes Escher, Back

ಜಿ. ಅಬ್ದುಲ್ ಬಷೀರ್ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಶಬ್ದಮಣಿ ದರ್ಪಣ ದೀಪಿಕೆ
೨. ಕರುನಾಡ ಗೀತೆ
೩. ವಿವೇಕ
೪. ವಾಙ್ಮಯ ವಿಹಾರ
೫. ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ
೬. ಮೌಲಾನಾ ಅಬುಲ್ ಕಲಾಮ್ ಆಜಾದ್
೭. ಹೊಸ ಅಲೆಗಳು (ಸಂ)
೮. ವಾಣಿಜ್ಯ ಕನ್ನಡ ಪರಿಚಯ (ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯವರೊಡನೆ)
೯. ಬಂಧ-ಪ್ರಬಂಧ (ಸಂ. ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅವರೊಡನೆ) (ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ)
೧೦. ಭಾಷೆ : ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು
೧೧. ಕನ್ನಡ ಪ್ರವೇಶ ಭಾರತಿ : ಭಾಗ–೧ (ಇತರರೊಡನೆ)
೧೨. ಕನ್ನಡ ಪ್ರವೇಶ ಭಾರತಿ : ಭಾಗ–೨ (ಇತರರೊಡನೆ)
೧೩. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ
೧೪. ಹರಿದಾಸ ಬಡೇಸಾಹೇಬರು : ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು
೧೫. ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ
೧೬. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (ಸಂ) (ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿದೆ).



[illegible] ಲಾ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಅಬ್ದುಲ್ ಬಷೀರ್ ಅವರು ಹದಿನೆಂಟಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ರಚನಾ ಸಮಿತಿಗಳ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ (ಪ್ರಥಮ ಮತ್ತು ದ್ವಿತೀಯ ಪದವಿಪೂರ್ವ ತರಗತಿಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಐಚ್ಛಿಕ ಕನ್ನಡದ ನಾಲ್ಕು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ರಚನೆ) ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಅಪಾರ ಅನುಭವ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಬಷೀರ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯುತರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸದಸ್ಯರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಲಹಾ ಸಮಿತಿ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ರಚನಾ ಸಮಿತಿಗಳ ಗೌರವ ಸದಸ್ಯರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಕ ಮಾಡಿದೆ. ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅವರು ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕನಕಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೂರನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಗೊರೂರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕಿಯರ ಪರಿಷತ್ತು ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿವೆ.

'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಅವರ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥ ಅಪೂರ್ವ [illegible] ಷ್ಟಿಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿದ್ದು, ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ [illegible] ವಾಗಿದೆ. ನವೀನ ಚಿಂತನೆಗಳ ನ್ನೊಳಗೆ [illegible] ಈ ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಂತೆ ಓದಿಸಿಕೊ [illegible] ಣ. ಈ ಕೃತಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರ ಕೈಪಿಡಿ' ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ವಿಜಯ ಕಾಲೇಜು
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶಾಂತರಾಜು
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು